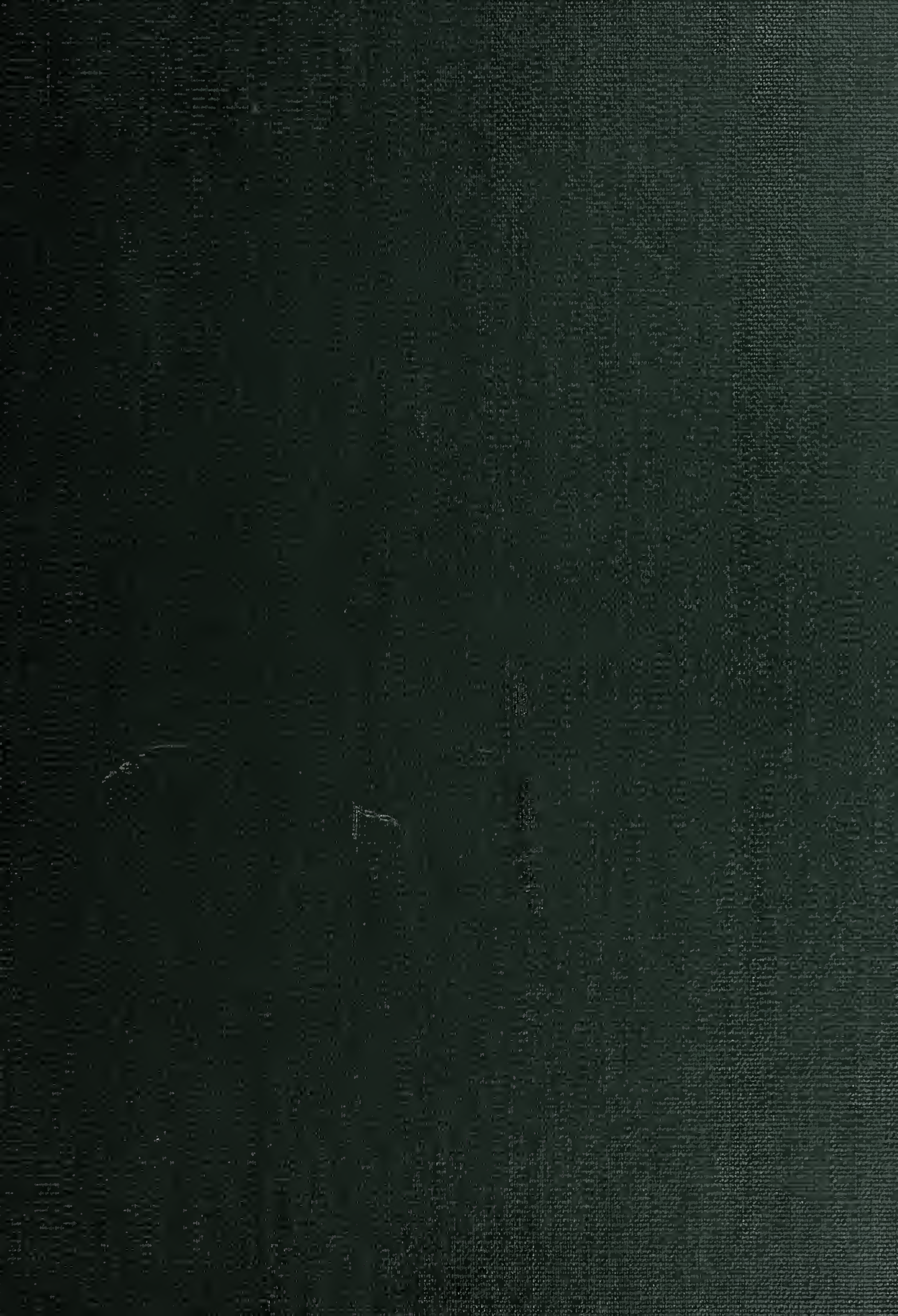


RECHERCHES

SUR LES

CAMBODGIENS

D'APRÈS LES TEXTES ET LES MONUMENTS

DEPUIS LES PREMIERS SIÈCLES DE NOTRE ÈRE

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE:

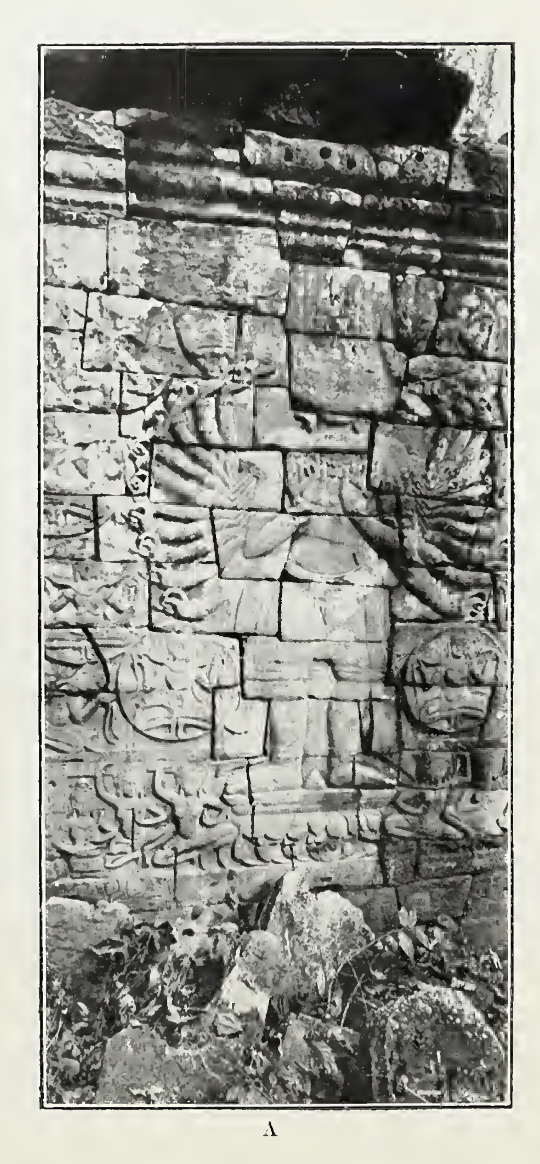
Paru :

DANSEUSES CAMBODGIENNES ANCIENNES ET MODERNES, grand in-4° orné de 190 illustrations d'après les dessins de l'auteur. 1913.

A L'OMBRE D'ANGKOR. Notes et impressions sur les temples inconnus de l'ancien Cambodge, in-16, avec 16 phototypies d'après les clichés de l'auteur et une carte itinéraire.

Pour paraître à partir de 1921 :

ARTS ET ARCHÉOLOGIE KHMERS. Revue des recherches sur les arts, les monuments et l'ethnographie du Cambodge depuis les origines ; fondée sous le haut patronage du Gouvernement français en Indo-Chine et d'un groupe de savants et d'explorateurs éminents.



A

B

C

Planche I. — *Frontispice.* Exemples pris dans les trois groupes de bas-reliefs étudiés au cours de cet ouvrage : A, (Bantéai Chhma) ; B, (Bayon) ; C, (Angkor Vat).

GEORGE GROSLIER
Directeur des Arts Cambodgiens,
Ancien chargé de Mission au Cambodge par le Ministère de l'Instruction publique,
Correspondant délégué de l'École française d'Extrême-Orient.

RECHERCHES
SUR LES
CAMBODGIENS

D'APRÈS LES TEXTES ET LES MONUMENTS DEPUIS LES PREMIERS SIÈCLES DE NOTRE ÈRE

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 200 PHOTOGRAPHIES ET DE 1153 DESSINS
ET PLANS INÉDITS DE L'AUTEUR

(*Voyages et Missions au Cambodge de 1909 à 1914 et de 1917 à 1920.*)

CETTE PUBLICATION A ÉTÉ HONORÉE DE SUBVENTIONS
DU GOUVERNEMENT GÉNÉRAL DE L'INDO-CHINE
ET DU PROTECTORAT FRANÇAIS AU CAMBODGE

PARIS
AUGUSTIN CHALLAMEL ÉDITEUR
17, RUE JACOB
Librairie Maritime et Coloniale,

1921

TABLE DES MATIÈRES

Deuxième Partie.

INTRODUCTION

Les inscriptions découvertes qui subsistent de l'ancien Cambodge et dont les plus vieilles datées remontent au VIIe siècle, sont en nombre important. Ce sont, la plupart, des actes et des listes de donation, de longues énumérations peu variées d'esclaves et de nourriture lesquelles ne permettent que des déductions très limitées, et laissent trop de points obscurs. Cependant leur quantité et quelques-unes plus précieuses font entrevoir d'une manière assez satisfaisante la généalogie des monarques cambodgiens qui se succédèrent, quelques faces d'une organisation administrative et religieuse compliquée et formaliste; mais ne nous lèguent malheureusement que des faits isolés qu'il n'est pas encore possible de réunir en une chaîne unique et solide.

Par son architecture et les dispositions de ses éléments, le temple, en revanche, nous renseigne sur ceux qui l'édifièrent et le fréquentèrent. Son ornementation doit nous éclairer sur l'esthétique et le tempérament des artistes de l'époque. Les bas-reliefs en outre, où se déroulent des combats d'armées, des scènes populaires et intimes, où s'érigent des édifices figurés, bas-reliefs si minutieusement sculptés qu'on y découvre des détails infimes tels que la clavette d'une roue de charrette, peuvent enfin nous aider à contrôler les textes et surtout à pénétrer bien plus avant la vie de l'ancien peuple cambodgien.

Dans ce domaine, les documents sont innombrables. D'une part, trois importants ensembles de bas-reliefs d'une longueur totale de près de trois mille mètres, sculptés au plus tard entre le IXe et le XIIIe siècle; l'un situé au Nord-Ouest du Cambodge actuel, à la hauteur du 14° latitude

Nord dans le groupe immense de Bantéai Chhma, les deux autres se déroulant dans le groupe d'Angkor, au Bayon et à Angkor Vat. D'autre part, le pays est jalonné de plus de cinquante grands temples, de centaines de templions et chapelles, groupes de tours, tours isolées dont mes itinéraires ont environ touché les deux tiers ; de ponts, de chaussées, de vestiges de travaux hydrauliques, etc. Enfin, un nombre déjà important de statues et d'objets divers en terre cuite et en métal trouvés dans le sol constituent autant d'exemples précieux des industries et procédés jadis en honneur.

Tel est le vaste champ d'études très peu exploité encore à travers lequel je me propose de m'avancer. En conséquence je me suis abstenu d'excursions dans les domaines de la littérature, de l'histoire, des religions ou de la langue, domaines déjà cultivés par des maîtres près desquels je ne suis qu'un étudiant.

Aussi bien du Cambodge moderne, je n'ai voulu seulement fixer que ce que j'ai pu rattacher au passé, ce qui avait échappé à mes devanciers. Malgré cette localisation, on constatera que la route choisie fut longue et touffu le terrain que j'ai tenté de défricher.

J'avais bien pensé tracer un tableau ethnographique de tout le Cambodge actuel. Mais, grâce à Dieu, je me suis aperçu à temps qu'il faut savoir se borner. Il m'était également impossible et hors de mon programme de présenter le peuple khmer en relations avec les peuples voisins. Je le tente lorsque c'est nécessaire et surtout chaque fois que les documents dont je dispose semblent patents.

Tel qu'il est, cet ouvrage constituera, je pense, l'un des termes nettement défini de comparaisons qui pourront faire l'objet d'études futures. Si, par exemple, semblable travail était poursuivi à Java, dans l'Inde, au Siam, en Birmanie et en Chine, une vaste confrontation de ces divers pays serait désormais aisée. Il en découlerait peut-être des conclusions qui éclaireraient d'un jour imprévu le mystère des races et des échanges de l'Extrême-Asie. Et je serais largement récompensé d'avoir, dans de telles recherches, tenu une place si petite soit-elle.

G. G.

Notice.

Pour nous mouvoir avec plus de clarté, je crois nécessaire de diviser momentanément l'évolution du peuple qui va nous occuper en cinq grandes périodes. Afin que cette division ne soit pas arbitraire et réserve la place aux trouvailles futures, je me suis guidé sur les grands événements attestés par des documents précis et universellement connus et dont des études plus complètes et plus approfondies ne pourront vraisemblablement pas changer l'ordre.

I. — Période primitive. — Elle se déroule avant notre ère et est restée jusqu'ici inaccessible aux recherches scientifiques. Elle est antérieure à toute influence indienne, mais postérieure à l'établissement, dans le bassin du bas Mékong, de la race ou du rameau khmer.

II. — Période archaïque. — Elle commence avec les premières relations chinoises. Déjà le Brahmanisme, et sans doute le buddhisme, ont fait leur apparition dans le pays mais n'ont encore rien édifié de durable qui nous soit parvenu. La culture indienne germe. Les arts sont en gestation ; histoire encore légendaire. Cette période finit avec le VIe siècle.

III. — Période classique. — Elle commence historiquement avec les premiers monuments construits encore debouts et des inscriptions sanscrites et khmères dont le nombre ira chaque siècle en croissant. Des tours en briques s'élèvent un peu partout en même temps que s'accomplit la prodigieuse édification des grands temples en grès. La généalogie des monarques se révèle à peu près complète. Cette période qui commence donc avec l'architecture et l'épigraphie, finit brusquement avec elles au XIIIe siècle après Angkor Vat. Tchéou Ta-Kouan, voyageur chinois, dresse un tableau du Cambodge au terme de cette époque, entre 1295 et 1297.

Ces six siècles peuvent être eux-mêmes divisés en deux stades :

A. — Époque pré-angkoréenne, jusqu'au IXe siècle. L'architecture évolue, passe de la tour en briques aux ensembles en grès. La capitale n'est pas encore Angkor Thom.

B. — Époque angkoréenne, du IXe au XIIIe siècle, durant lesquels la grandeur de l'Empire et l'architecture atteignent leur apogée.

IV. — Période moderne ou néo-angkoréenne. — C'est la période obscure sans vestiges d'aucune sorte qui commence après l'édification d'Angkor Vat et se déroule dans le mystère jusqu'au XVIe siècle inclus. Il semble que l'hégémonie khmère a sombré. Le Siam est en plein épanouissement et envahit le Cambodge. L'Annam s'agite. Les conjectures n'ont aucun argument solide pour se formuler.

V. — Période contemporaine ou siamo-khmère. — Au XVIe siècle apparaissent aux quatre

bords du Mékong les premiers voyageurs européens dont le dépouillement des mémoires permet de contrôler, en partie, les annales indigènes qui prennent corps. Le Cambodge n'est plus désormais qu'un malheureux pays consumé par les guerres perpétuelles desquelles il sort presque toujours vaincu. En fait, il est tantôt vassal de l'Annam, tantôt feudataire du Siam dont il subit l'administration et des influences profondes. Les voyageurs européens et les relations vont en se multipliant jusqu'à l'installation du Protectorat français en 1863 qui marque la cessation de l'emprise siamoise.

En résumé, nous avons le tableau suivant qui vérifie la division précédente, car on voit très nettement et chronologiquement les influences et les religions successives qui transformèrent le Cambodge se juxtaposer les unes aux autres :

Influences chinoises. (Commerce.)		. . . .	Période primitive.
	Influences indiennes (Brahmanisme et Buddhisme).	. . . .	Période archaïque, jusqu'au VIe siècle.
		. . . .	Période classique, VIe au XIIIe siècle.
		Influence siamoise. Buddhisme du Sud.	Période moderne, XIVe au XVe siècle.
			Période contemporaine, XVIe siècle à 1863.

Transcription. — Afin d'être accessible aux lecteurs peu familiarisés aux transcriptions adoptées par les spécialistes des langues asiatiques, j'ai écrit les mots cambodgiens indispensables en utilisant l'orthographe des dictionnaires mais en négligeant les signes diacritiques qui ne m'ont pas paru indispensables aux recherches poursuivies dans cet ouvrage. Voici quelques équivalences qui permettront de se faire une idée approximative de la prononciation des mots : *î* = *i* long. — *ea* = *iea*. — *u* = *ou*. — *om*, *am*, *um*, etc. = en faisant sentir les deux lettres. — *cha*, *cho* = *tia*, *tio*. — *chha*, *chho*, *chhu*, etc. = *tcha*, *tcho*, *tchou*, etc. — *v* = comme le *w* anglais. — *ng* = guttural. — *nh* = comme dans « peigne ».

Renvois. — Pour simplifier une mise en page qui aurait été extrêmement compliquée et coûteuse, dans les conditions actuelles de la librairie, toutes les notes et références au lieu de figurer au bas des pages sont signalées en cours du texte par leur numéro d'ordre [entre crochets] et toutes rejetées à la fin du volume, avant l'index alphabétique. Les renvois aux figures sont faits selon le mode habituel.

Abréviations. — B. C. = Bantéai Chhma. — A. T. = Angkor Thom. — A. V. = Ankgor Vat. — *BEFEO* = *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* (Hanoï). — *Corpus* = Barth et Bergaigne : *Notice et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, t. XXVII. — *Invent.* = Lunet de Lajonquière : *Inventaire descriptif des monuments du Cambodge*, 3 vol. Leroux, Paris, 1907-11-12. — *D-C.* = Dufour et Carpeaux : *Le Bayon d'Angkor Thom. Bas-reliefs.* Publication de la Commission Archéologique de l'Indo-Chine. Leroux, Paris, 1910. — *BCAI* = *Bulletin de la Commission archéologique de l'Indo-Chine.* Leroux, Paris. — T. T.-K. = *Mémoires sur les coutumes du Cambodge.* Tchéou Ta-Kouan. Traduction Pelliot. *BEFEO*, II, 1902.

Dessins. — Dans les figures, les dessins d'un même objet ou d'objets de même nature sont présentés autant que possible dans l'ordre chronologique des bas-reliefs où ils ont été copiés. Sans aucune exception, ces dessins ont été exécutés d'après la sculpture ou les originaux sans aucune interprétation, restitution ni correction.



A



B



C

Planche II. — Exemples d'inscriptions sur pierre. A, sur tableau de porte (Lolei); B, C, sur stèle (B, Prah Vihear Thom ; C, Paihal).

Première Partie.

Chapitre Premier.

L'ÉCRITURE[1]

L'Écriture sur pierre, olles et papiers.
Origines, nature et procédés.

Le plus ancien spécimen d'écriture khmère connu remonte à l'année 629 de notre ère [1]. C'est une stèle de 6 + 12 + 1 lignes, dont 6 et 1 rédigées en sanscrit et 12 en khmer. La date est en sanscrit. Le texte indique qu'une donation est faite à un Çivalinga par le nommé Acarya Vidyavinaya [2].

A partir de cette époque les inscriptions connues, près de quatre cents, s'échelonnent de siècle en siècle et permettent de suivre aisément l'évolution de l'écriture khmère. Dès l'époque la plus reculée, Barth étudiant l'inscription de Bayang, datée de 526-548 Ç, en rapproche l'écriture sanscrite à des inscriptions de la mère-patrie, ces dernières toutefois ne pouvant lui être « comparées sous le rapport de la régularité, de la symétrie, de la perfection du détail et de la grâce de l'ensemble » [3].

Selon le même auteur, dans l'inscription de Hanchei, première moitié du VIIe siècle, l'écriture rappelle les plus vieilles inscriptions du temple de Papanatha à Pattadakal, dans le Dekkan occidental. Quoiqu'elle soit tracée d'une main sûre et hardie, elle n'a « rien de la parfaite régularité, du fini et de l'élégance qui distinguent la plupart des produits de l'épigraphie cambodgienne » [4]. Ainsi donc, qu'il s'agisse d'écriture sanscrite ou cambodgienne, les écrivains lapicides du Cambodge se sont toujours montrés d'une grande habileté. Le contraire nous aurait étonné chez ce peuple qui s'est révélé prestigieux dessinateur et sculpteur d'ornements sur pierre.

Jusqu'à l'avènement de Yaçovarman (811 Ç.) l'alphabet sanscrit en usage au Cambodge était originaire du Sud de l'Inde. Mais à cette date apparaît dans les inscriptions digraphiques de ce monarque un alphabet appartenant à la classe des alphabets Nagari du Nord : « c'est bien le transport brusque de tout le système graphique d'une région à une autre » [5].

En fait, l'écriture khmère est originaire de l'Inde du Sud et les Cambodgiens ont usé tour à tour des types d'écritures différents usités en Inde, ce qui révèle que des relations intellectuelles constantes existèrent entre les deux pays, directement ou indirectement.

1. Ce chapitre que l'on peut s'étonner de trouver en tête de cet ouvrage m'a permis, en le plaçant ainsi, d'expliquer la nature des sources historiques auxquelles je ne cesse pas de puiser durant tout l'exposé qui va suivre.

Inscriptions.

Si les inscriptions sont des preuves palpables que dès le VIe siècle de notre ère, la culture du Cambodge était sanscrite, aussi bien que celle de la péninsule indochinoise, d'autres renseignements nous permettent de remonter un peu plus haut. L'histoire des Tsin (265-419) nous annonce que les Khmers usaient de caractères d'écriture qui ressemblent à ceux des Hou, gens de l'Asie centrale dont l'écriture était apparentée à celles de l'Inde[6]. Et comme il est difficile de supposer que l'influence indienne au IIe siècle n'était pas répandue dans toute l'Indochine, nous avons l'inscription sanscrite de Vo Can, dans le Khanh-Hoa [7], le Champa de l'époque, qui nous permet d'arriver au début même de notre ère en suivant les traces de l'écriture de laquelle devait découler l'alphabet cambodgien moderne.

La pierre des inscriptions était rigoureusement polie. Lorsqu'elle possédait déjà des ornements, comme certains tableaux de portes de Bayon et de Bantéai Chhma décorés d'oiseaux, ces ornements étaient raclés afin de laisser une place convenable et régulière. Les caractères sont gravés au burin. L'entaille est généralement nette, étroite, très souvent hardie et d'une profondeur qui varie de 1 à 3 millimètres[8]. La hauteur courante des lettres est d'environ 1 centimètre. Aucune pierre spéciale ne semble avoir été préférée des lapicides, même lorsque le choix d'une stèle leur en laissait la facilité. Ces stèles ont des formes assez variées. Le plus souvent c'est une dalle rectangulaire plate, inscrite sur ses deux faces ; ailleurs elle affecte l'aspect d'une borne à quatre faces. Sur une stèle plate portant des caractères du VIe siècle apparaissent, en ornements gravés, une coquille, emblème vishnuiste, et un soleil inscrit dans un carré[9]. Une très belle stèle de 0^m,98 de hauteur qui vient d'être découverte dans les environs de Kompong Cham et que ses caractères datent du VIIe siècle est entièrement remplie par le trident, la hache et le pot à aumônes çivaïtes (Pl. II, B) [10]. Enfin l'inscription de Palhal (Musée de Phnom Penh, n° I. O. 5) nous offre un nouveau type de stèle ornée différent des deux précédents (Pl. II, C).

Toutes ces stèles étaient dressées en des parties du temple qu'il est difficile de préciser. Il en fut trouvé en pleine campagne, loin de tout édifice. Elles tenaient à l'aide d'un grand tenon fiché en terre ou dans un socle (Pl. II, C). Les plus hautes ont 1^m,57 × 0^m,40 environ, et les plus petites 0^m,50 × 0^m,20. Un grand nombre de textes furent gravés sur les monuments mêmes. Les inscriptions de Bakong, Lolei, Prasat Changkrang, etc., qui occupent presque tous les tableaux des portes et des fausses portes, remarquables par leur régularité, forment de véritables panneaux qui ne le cèdent en rien aux panneaux sculptés d'un sens purement ornemental. Je suis presque tenté de penser que, dans l'esprit du sculpteur, ces inscriptions fort longues, mises en cette place, l'étaient aussi bien dans un but décoratif (Pl. II, A).

Sur un grand nombre de pierres, au Prah Khan d'Angkor notamment, on distingue beaucoup de signes obscurs, gravés grossièrement, qui devaient servir au repérage des matériaux. On trouve encore des inscriptions gravées sur des rochers. Je ne citerai en exemple que celle de Thma Krè, près de Kratié, dont l'écriture est la plus archaïque actuellement connue et qui relate, pour comble d'intérêt, une donation de Citrasena [11]. Enfin quelques statuettes de bronze et en métaux précieux portent également des traces d'écriture jusqu'à l'époque contemporaine.

A partir du IXe siècle, nous enregistrons d'autres témoins et savons que dès le IIIe siècle les Cambodgiens avaient des livres et des dépôts d'archives [12]. Une inscription de Yaçovarman nous donne « des feuilles vides, du noir animal, de la craie (qui) seront fournis aux étudiants » [13]. De quelles feuilles s'agit-il? Ce qu'on peut penser, c'est qu'elles étaient noircies au noir animal et qu'on y écrivait à la craie. Quatre siècles après, paraît une indication plus complète. « Les écrits ordinaires. tout comme les textes officiels, s'écrivent sur des peaux de cerfs, daims et autres, teintes en noir. Suivant leurs dimensions en hauteur et en largeur, chacun les coupe à sa fantaisie. Ils se servent d'une poudre ressemblant à de la terre blanche de Chine et la moulent en petits bâtonnets appelés *sovo*. Tenant en main ce bâtonnet, ils écrivent sur le parchemin des caractères qui ne s'effacent pas. Quand ils ont fini, ils se placent le bâtonnet sur l'oreille. Les caractères permettent aussi de reconnaître qui a écrit. Si on frotte avec quelque chose d'humide, ils s'effacent » [14]. Voilà bien le procédé que nous a permis d'imaginer l'inscription de Thnâl Baray. Mais sans doute s'agissait-il là d'écritures courantes, si l'on peut dire, travaux d'écoliers, calculs de marchands, etc., car l'usage des olles de latanier était déjà répandu, importé de l'Inde avec l'écriture. Un de ces manuscrits étroit et long figure très clairement entre les mains d'un *pandit* de Bantéai Chhma (cour cruciale, face Est) qui lit au pied d'une divinité tandis qu'un autre l'accompagne sur un théorbe. Un peu plus tard au Bayon, xe siècle, quatre ou cinq personnages tenant en

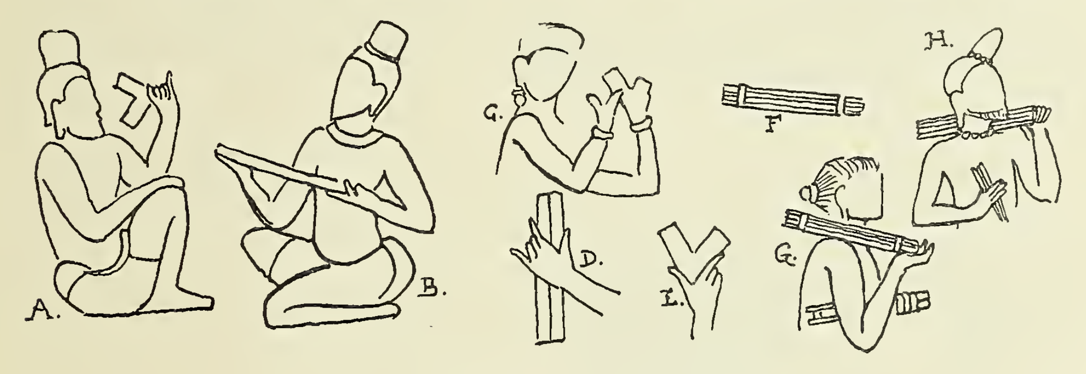


Fig. 1. — A : (B. C.); B : (A. T.); C à H : (A. V.).

main ces *satra* figurent également (fig. 1). A A. V., trois personnages plus petits que les autres (face S., portion O) du groupe qui accompagne le feu sacré en portent sur l'épaule (fig. 1 G. H). A la fin du même défilé et parmi la foule qui suit les charrettes, sept ou huit personnages se retrouvent chargés des mêmes *satra*, tenus en paquet par deux ligatures transversales. Les porteurs sont précédés d'un éventail (fig. 1 F. G.). Il faut remarquer que c'est toujours le même type d'individu que les sculpteurs choisirent en l'occurrence et pendant plusieurs siècles. C'est un personnage presque nu, à bonnet cylindrique et barbiche pointue : personnage que les habitudes des archéologues khmérisant appellent *pandit* et qui, à Angkor Vat, est expressément désigné par une petite inscription comme étant un prêtre : le sacrificateur royal (A. V., face Sud, portion Ouest) [15]. Cependant dans les pavillons élyséens d'A. V., des princesses se livrent à la lecture des mêmes livres

et, pour plus de commodité, quelques-unes les font tenir par des suivantes (fig. 1 C, D, E).

Si, à première vue, on peut être intrigué par ce que tient en main le personnage de la figure 1 A, il n'y a qu'à se reporter à la figure 2 C pour constater que le *satra* ouvert et vu de profil ne peut être traduit, sans l'aide de la perspective, autrement que ne l'a fait le dessinateur du bas-relief. Ces *satra* sont exactement ceux de nos jours et je les décrirai plus loin, après Tchéou Ta-Kouan cependant : « Les textes qu'ils récitent (les religieux) sont très nombreux. Tous se composent de feuilles de palmier entassées très régulièrement. Sur ces feuilles ils écrivent des caractères noirs, mais comme ils n'emploient ni encre ni pinceaux, je ne sais avec quoi ils écrivent » [16].

Il semble que l'usage de ces manuscrits sur olles n'était pas généralisé au XIIIe siècle et restait peut-être l'apanage des classes sacerdotales et des monastères. Il faut retenir que le narrateur chinois mentionne précisément l'écriture sur olles, pratiquée par les « prêtres buddhiques ». Ne fréquentant probablement que ses compatriotes et le peuple, il n'avait pas vu écrire sur olles, sans quoi il aurait aisément compris le procédé. Ni encre, ni pinceaux, dit-il? En effet, mais pointe de métal rayant la feuille. Il ne reste plus qu'à frotter de noir et aussitôt apparaissent les « caractères noirs » signalés. En réservant donc l'usage des olles aux prêtres, Tchéou Ta-Kouan est d'accord avec les sculpteurs des bas-reliefs, ainsi que nous venons de le voir deux siècles auparavant. Enfin un nouveau renseignement qu'il nous donne confirme tout au moins l'ignorance des masses à qui l'écriture était loin d'être familière : « pour leurs pétitions, les gens ont des boutiques d'écrivains publics où on les rédige » [17].

On ne possède pas d'olles remontant à une époque antérieure au XVIIe siècle [18]. C'est dire qu'il n'existe pas d'archives cambodgiennes des temps classiques connues et l'intérêt des études poursuivies ici, puisqu'elles s'attachent à des bas-reliefs qui sont avec les inscriptions les seuls documents restant de l'ancien Cambodge. Il est d'autant plus permis d'être surpris de cette pénurie d'archives que la feuille de latanier préparée est beaucoup plus solide que le papier le plus résistant. Souples, assez épaisses, déchirables avec effort, on ne peut s'expliquer la disparition des olles anciennes que par incendie ou inhumation, ceci aussi définitif que cela, à moins de mise en coffres de bronze, en raison des effets dévastateurs des insectes et de l'humidité du pays.

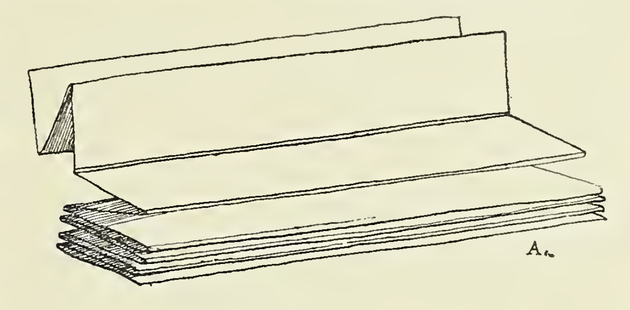
Malgré tout il faut admettre que les Cambodgiens utilisèrent le papier de bonne heure. Il n'y a pas très longtemps ils en fabriquaient de la façon suivante : Ils prenaient de l'écorce de mûrier [19] (*dœm môn*), l'intérieur de préférence, la hachaient menu et la faisaient bouillir avec de la chaux blanche. La pâte obtenue était lavée pour être débarrassée de l'excès de chaux, étendue sur une toile à l'aide d'un rouleau, en couche très mince, puis séchée au soleil. Le papier ainsi obtenu était d'un blanc jaunâtre, ligneux et légèrement absorbant.

Ils teignaient ce papier en noir afin d'écrire à la craie — et nous voilà tout à coup reportés à l'époque de Tchéou Ta-Kouan et même à celle de l'inscription du Thnâl Baray — à l'aide d'une pâte étendue au tampon faite de charbon pilé avec les feuilles

d'une variété de concombre (*trâsâk prei kaek*) [20], délayé dans l'eau. A quelle époque faire remonter ces formules? Sont-ce les Chinois ou les Annamites qui les importèrent? En 1295, la Chine fournissait du papier au Cambodge. Il figure sur la liste des produits désirés de préférence par ce pays [21].

Avec leur papier, les Khmers confectionnaient récemment des « livres », analogues par leur forme et leur pagination aux livres d'olles et constitués par de longues feuilles repliées en accordéon (fig. 2 A). Ils écrivaient alors au pinceau et à l'encre de Chine ou au moyen de plumes en cuivre et en bambou que nous verrons plus loin.

Les olles restent en honneur dans les pagodes. Leur fabrication est l'objet d'une petite industrie qui occupe quelques spécialistes et suffit à fournir tout le pays. Étant donné la simplicité de son appareil, on peut penser qu'elle n'a pas varié d'une ligne depuis qu'il y a des *satra* au Cambodge. Les feuilles (*slèk rut*) sont coupées avec précaution sur le latanier vulgaire (*dœm tréang*) que l'on trouve presque exclusivement dans les provinces du Sud et en Cochinchine. Mises en pile au nombre habituellement de deux cents et égalisées aux formats courants 0,05 × 0,35, 0,06 × 0,60 elles sont dressées et aplanies dans une presse verticale (fig. 2 B), où elles restent une huitaine de jours. Cet appareil, d'un modèle invariable, est formé de deux montants verticaux plantés en terre, évidés, dans lesquels glissent deux traverses horizontales. Le serrage s'obtient par des clavettes triangulaires. Deux trous ménagés dans la traverse supérieure permettent de percer régulièrement de haut en bas la pile de feuilles et d'y faire passer le lien de reliure. Au préalable, les olles sont séchées sur claies avec feu dessous.



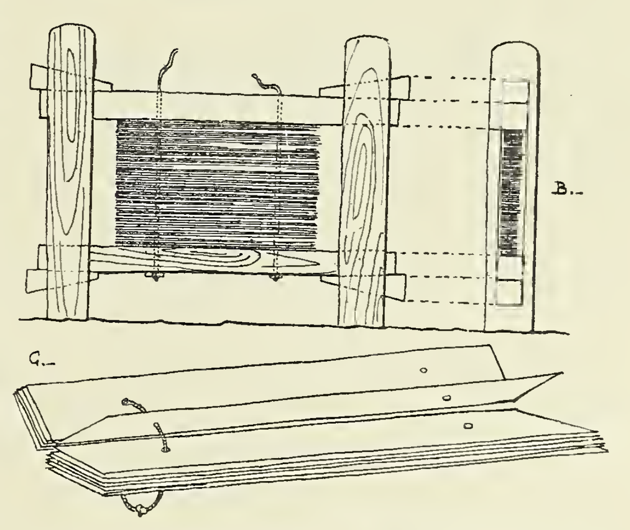


Fig. 2. — A, *satra* sur papier; C, *satra* sur olles; B, presse à confectionner les olles.

Pour écrire sur ces feuilles qui présentent un beau poli d'ivoire, le Cambodgien se sert d'une pointe de fer (*dek char*). Il fait en somme une légère gravure, sur laquelle il passe à l'aide d'un tampon, une couleur noire qui y pénètre aisément en respectant tout le reste de la surface brillante. Cette teinture doit également remonter à une haute époque. Elle est faite de charbon de bois pilé, délayé dans une oléo-résine désignée par les Cambodgiens sous le nom générique de *cheâr tœk* et étendue d'eau. Les manuscrits sont feuilletés de bas en haut et retournés sur le dos du volume au fur et à mesure de la lecture, fig. 2 C [22].

Plumes à écrire.

Pour écrire sur le papier blanc ou noirci dont nous avons vu la fabrication, les Khmers modernes confectionnaient des bâtonnets noirs ou blancs, les *sovo* mentionnés par Tchéou Ta-Kouan, et la craie de l'inscription de Yaçovarman. Charbon de bois ou craie, abondants au Cambodge, pulvérisés, passés dans une étoffe, étaient agglomérés en pâte avec de l'eau de riz, moulés en cylindre ou parallélépipèdes et séchés au soleil.

Les plumes en cuivre (*slap prakai*), d'un usage général avant l'arrivée de l'administration française dans le pays, sont maintenant presque introuvables. Il m'est impossible de savoir à quelle époque faire remonter cet instrument fort ingénieux qui est très exactement le précurseur du stylographe [23]. On peut le comparer à une feuille lancéolée de sagittaire en cuivre d'une épaisseur de 3/10 environ et pliée en deux selon son grand axe. La pliure est emboutie en un petit canal longitudinal se terminant par un orifice d'un demi-millimètre de rayon et par où s'écoule l'encre emmagasinée entre les deux parties de la feuille se faisant face. Il y en avait de toutes dimensions et ingénieusement barbelées, flammées ou gravées (fig. 3 A. B). Celle que je possède mesure 0,132 × 0,025 et peut être considérée comme étant d'une des plus grandes tailles.

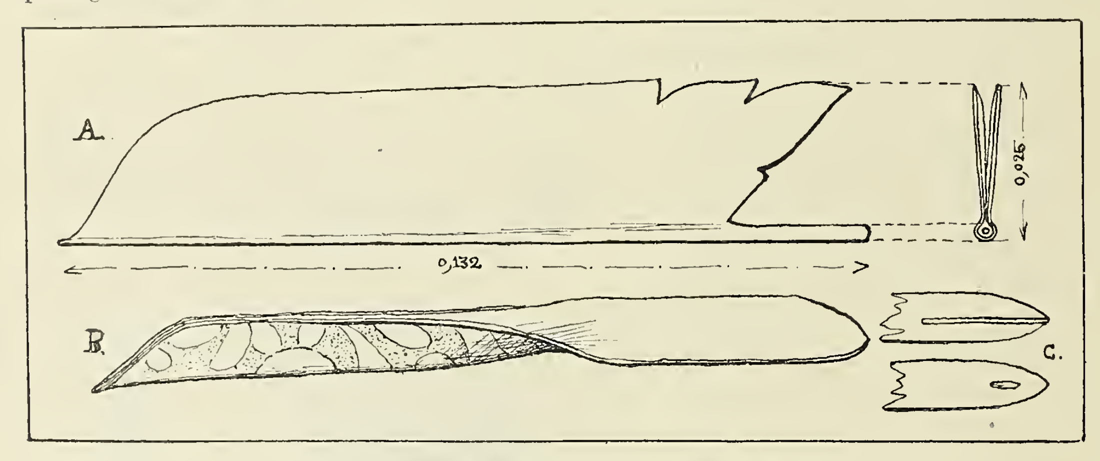


Fig. 3. — Plumes à écrire : A, B, en laiton ; C, en bois.

Les plumes en bambou (*méat sat*) ou en bois ressemblent un peu à notre tire-ligne, mais la fente reste à mi-bois et forme gouttière (fig. 3, C).

L'encre utilisée était l'encre de Chine et je n'ai retrouvé aucune trace d'encre cambodgienne. Et je terminerai ces recherches sur l'écriture en signalant qu'il ne reste dans aucune mémoire des plus vieux indigènes interrogés, souvenir ou connaissance qu'on se fût servi au Cambodge des peaux tannées et noircies que vit Tchéou Ta-Kouan, et, au Champa, signalées par les Eunuques du xve siècle. Je n'en nierai pas l'existence, mais je suggérerai que le papier noirci de la fin du siècle dernier ressemble aux peaux tannées et teintes en noir de 1295. Ainsi rendant plus facilement les mêmes services, a-t-il dû remplacer ces dernières à une époque inconnue, mais cependant pas postérieure à la fin du xvie siècle.

Où et comment étaient conservés les manuscrits précieux? En quoi consistaient

ces « dépôts d'archives » mentionnés par les Chinois du IIIe siècle ? Est-il permis de conjecturer, après ce qui vient d'être dit, qu'il y avait des textes sur papier, d'autres sur olles de latanier ? Que les textes officiels, administratifs étaient conservés d'une façon — et les textes religieux d'une autre ? Nous entrons là dans le champ des suppositions.

On a coutume d'appeler « Trésors » ou « Bibliothèques » tous les petits édifices secondaires qui se trouvent dans les temples anciens, symétriquement disposés au Nord et au Sud entre la porte principale et le sanctuaire. Au chapitre qui convient j'étudierai minutieusement ces édifices et l'on verra que rien ne justifie ce nom de bibliothèques qu'on leur a donné à la suite des Cambodgiens qui sont en général les gens les plus ignorants qui soient de leurs monuments et en dissertent de la façon la plus fantaisiste [24].

Cependant des bibliothèques devaient exister sinon sous forme de monuments aménagés dont il ne reste aucune trace, du moins sous celle d'édifices en matériaux légers ou d'armoires, coffres déposés et gardés dans telle ou telle partie du temple. Il n'y a pas très longtemps encore on conservait au Laos les archives dans des pavillons construits sur l'eau afin de lutter contre les insectes destructeurs, particulièrement les fourmis blanches [25]. Au Cambodge il y a 60 ans, dans le Palais Royal, lorsqu'il était encore à Oudong, à l'Est, entre l'enceinte et l'ensemble du Palais au Nord de l'allée axiale Est-Ouest, au milieu d'un petit bassin toujours plein d'eau, se trouvait un pavillon construit sur pilotis et dans lequel étaient conservés les objets précieux et les riches étoffes de la couronne (fig. 170[5]). Or les *satra* et archives n'étaient pas là, mais dans une construction en bois située ailleurs. On conçoit mal que s'il avait été traditionnel au Cambodge de protéger les manuscrits au moyen de l'eau, il y ait eu dans le Palais Royal, traditionnaliste par excellence et bien avant l'influence française, un pavillon construit sur un étang dans un but nettement circonstancié de préservation, lequel pavillon était un trésor et un magasin, et dans les environs proches, un nouvel édifice élevé sur terre ferme et faisant office de bibliothèque. Un manque de respect aux traditions est toujours anormal au Cambodge, surtout dans des cas semblables où les influences étrangères n'entrent pas en ligne de compte. Dois-je mettre en doute le renseignement laotien ? J'en suis tenté quant à son application au Cambodge, où tout, dans les monuments anciens et modernes, le contredit.

Au palais de Phnom Penh, l'ancienne bibliothèque construite vers 1875 et démolie en 1913 se trouvait au Sud de la Salle du Trône (fig. 168, n° 80). C'était un petit édifice à un étage : le rez-de-chaussée servait de magasin aux nattes et aux tapis ; satras et archives occupaient l'étage.

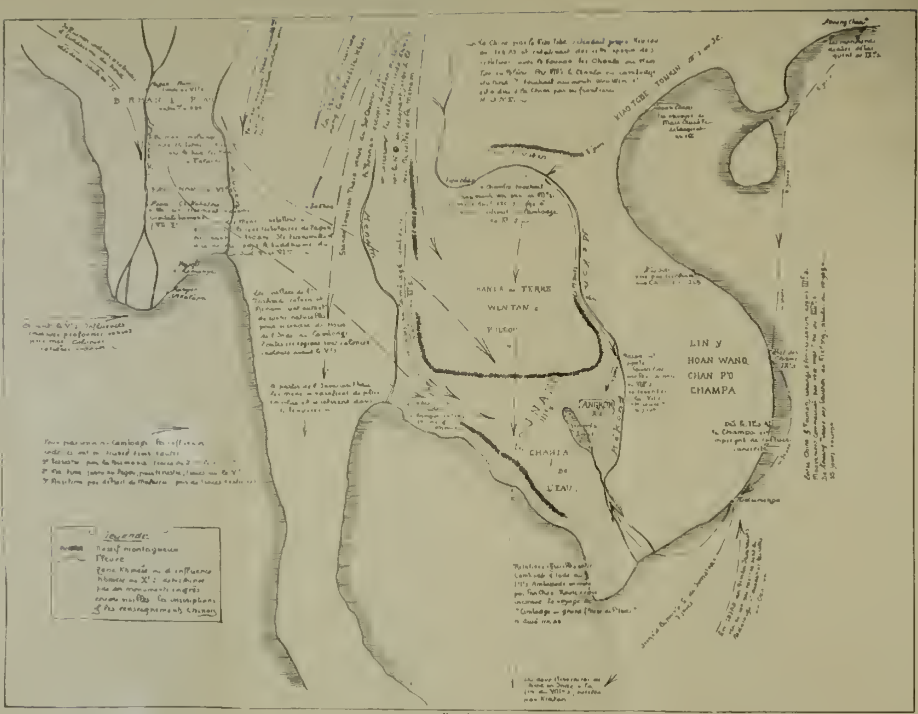

LIN Y
HOAN WANG
CHAN P'O
CHAMPA
ANGKOR
CHAN LA DE L'EAU.
TERRE
WEN TAN
TONKIN
Légende.
Relief montagneux
Fleuve

FIG. 6.

Chapitre II.

LES HABITANTS DU CAMBODGE

Le type khmer d'après les textes et la sculpture. Les métissages.

L'étude rigoureuse du type cambodgien moderne, si elle nous laisse découvrir une réelle ressemblance avec la plupart des physionomies des sculptures, ne nous permet guère de remonter au delà de l'époque des monuments sans courir quelques risques car les seuls textes dont nous puissions faire état sont succincts et tous d'origine chinoise. Par ailleurs l'absence de sépultures chez un peuple qui incinère ses morts et dans un pays où l'humidité des saisons pluvieuses désagrège toutes choses n'a pas encore permis à l'anthropologie de recueillir les précieux débris de squelettes indispensables à la définition précise d'une race. Des anciens âges, il n'a été retrouvé à ce jour que les quelques pierres polies et hameçons de Somrong Seng et de Long Prao [26]. Si les sculpteurs de bas-reliefs et de statues, bien que mauvais anatomistes, valent d'être consultés, les métissages successifs qu'a subis dans le cours des temps le peuple khmer avait déjà, à leur époque, certainement modifié le type originel. Et sans même espérer atteindre ce type original, nous sommes contraints, jusqu'à ce que les découvertes d'une nature difficile à prévoir aient jeté la lumière suffisante, de nous en tenir dans les limites de notre ère à des données un peu générales et à des vraisemblances [27].

Au temps des Tsin (265-419) leurs historiens écrivent sur le Khmer : « les hommes sont tous laids et noirs, leurs cheveux sont frisés » [28]. Ceux des Leang (502-558) : « La coutume du Founan était primitement d'aller le corps nu et tatoué, de porter les cheveux dans le dos. Actuellement les hommes de ce pays sont tous laids et noirs aux cheveux frisés » [29]. Enfin un siècle plus tard, la nouvelle histoire des T'ang (618-906) répète « les gens ont le corps noir et les cheveux bouclés » [30].

Ces textes, au lieu de nous éclairer, nous embarrassent au contraire car il est impossible de se faire une idée de ce que leurs auteurs entendent par cette couleur noire des hommes du Founan. Il est certain qu'elle les a frappés, mais était-ce le noir du nègre, ou celui des habitants du Sud de l'Inde ou encore le ton brûlé, café au lait qu'ont les Cambodgiens modernes de l'intérieur, ton basané et parfois foncé qui demeure loin du noir nègre mais qui, pour un Chinois méprisant et à peau claire, est du noir. Toutefois la couleur foncée des paysans dont je viens de parler est en

partie due au soleil car la peau du ventre, du bassin et du haut des cuisses toujours abritée par le *sampot* est plus claire que sur tout le reste du corps. Si l'on cherche dans l'intérieur de la péninsule, parmi les tribus moïes qui, vivant à l'état primitif, ne paraissent à aucune époque avoir entretenu de relations appréciables avec l'extérieur, on ne trouve pas davantage d'individus noirs et le ton le plus foncé que j'ai trouvé au Darlac, où une dizaine de tribus différentes sont réunies, est un ocre foncé que, dans aucun cas, on ne peut appeler du noir. Quelle qu'ait été, d'ailleurs, la couleur de la peau du Khmer visée par les textes il n'est pas déraisonnable de dire que, depuis cette époque, elle a dû s'éclaircir sous l'influence des métissages dont nous essaierons de démêler la nature.

« Les habitants du Tchinla sont petits et de couleur noire, on voit cependant au milieu d'eux des femmes qui sont blanches » [31]. Quelques siècles après, le renseignement est répété : « il faut arriver jusqu'aux personnes du palais et aux femmes des maisons nobles pour en trouver de blanches comme le jade, ce qui doit venir de ce qu'elles ne voient jamais les rayons du soleil » et, un peu plus loin, le même auteur localisant moins ajoute ; « les femmes laissent découverte leur poitrine blanche comme le lait » [32]. Cristoval de Jaque fait la même remarque dans son récit et un peu plus tard encore Gabriel de San Antonio, au xviie siècle, écrit : « les femmes du haut rang sont blanches et belles, celles du commun, brunes » [33].

Cette blancheur est, de nos jours, un des signes de la beauté et si la vie cloîtrée à l'abri du soleil des femmes de qualité, où on la remarque en effet, peut la conserver dans une certaine mesure, ne faut-il pas cependant que ces femmes l'eussent reçue en don à leur naissance et le phénomène devient singulier dans une race que les mêmes auteurs nous décrivent noire par ailleurs. Faut-il déduire de cette révélation qui remonte au vi^e siècle que décidément à cette époque une race de couleur claire était déjà immigrée au Cambodge, que les enfants issus de son union avec l'aborigène à peau noire furent d'un teint plus clair, lequel teint clair persistait et se remarquait chez les femmes préservées par l'ombre des gynécées, mais était promptement brûlé chez l'homme appelé à vivre au soleil des expéditions guerrières et de l'agriculture ? Avant de nous engager plus avant, épuisons les renseignements.

Les mêmes difficultés d'interprétation se présentent relativement à la chevelure « frisée » sous les Tsin et les Leang et « bouclée » sous les T'ang. Quels sont les auteurs du terme exact ou les deux termes ne sont-ils pas exacts à quatre siècles de différence ? Nous aurions alors cheveux frisés à l'origine puis, sous l'influence des métissages, cheveux bouclés un peu plus tard. Actuellement on trouve encore beaucoup de cheveux ondulés tant chez l'homme que chez la femme et surtout lorsqu'ils les gardent longs. Il est indéniable cependant que cette taille en brosse adoptée depuis peu par les deux sexes a contribué à raidir la chevelure et à la rendre plus drue. Mais pour en revenir aux cheveux frisés des historiens, je n'en ai jamais vu tant au Cambodge que dans les peuplades retirées déjà citées.

De nombreuses statues portent nettement une chevelure bouclée, notamment celle du Roi lépreux (Pl. IV, B) sur laquelle l'artiste a habilement traduit de belles boucles tombant naturellement et séparément jusque sur le dos. La plupart des bas-reliefs présentent des chevelures droites, bien tirées, nouées en chignon, d'où



Planche III. — Le type khmer d'après la statuaire. Statues diverses en grès trouvées dans le groupe d'Angkor.

s'échappent de longues mèches décoratives, notamment dans les figurations des princesses et d'Apsaras si bien qu'on en arrive à penser que lorsque le sculpteur avait à se mettre en frais pour exécuter une statue rare et la parer de toutes les beautés exemplaires, il y sculptait des boucles ; mais que ordinairement il s'en tenait aux longs cheveux droits et qu'aussi bien à son époque qu'aujourd'hui, la chevelure ondulée, bouclée, voire frisée si l'on en juge d'après les têtes du Buddha, était une marque rare, peut-être même conventionnelle, de beauté et de race au même titre que la blancheur de la peau. Et ici comme là, nous n'avançons pas d'un pas vers un terrain bien solide.

Cette même statue du Roi lépreux, les faces du Bayon et un grand nombre d'autres exemples portent une fine moustache. Souvent même l'artiste indique d'une façon non douteuse une courte barbe qui semble encadrer le visage et différente de la barbiche en pointe bien connue des pandits. Or là du moins le présent contrôle le passé en ce qui concerne la moustache qui est restée épaisse et bien plantée aux lèvres du Cambodgien contemporain dans la proportion de un sur dix et plus maigre, mais encore honorable, dans une proportion de un sur trois. En outre, ce même Cambodgien a les bras et les jambes souvent poilus ainsi que le dos de la main et ceci contrairement aux Moïs dont il diffère complètement sur ce point, ainsi que des autres peuples extrême-orientaux. Notons enfin que ce système pileux n'a jamais été signalé par les Chinois déjà mis en cause qui en eussent cependant été frappés car il n'est certes pas courant dans leur race. A leur époque les Cambodgiens poilus étaient-ils encore rares ? Retournons aux bas-reliefs et nous n'y trouverons la barbe qu'à des mentons de haute lignée : divinités, princes et généraux, pandits et jamais aux mentons des gens du peuple et du commun des guerriers.

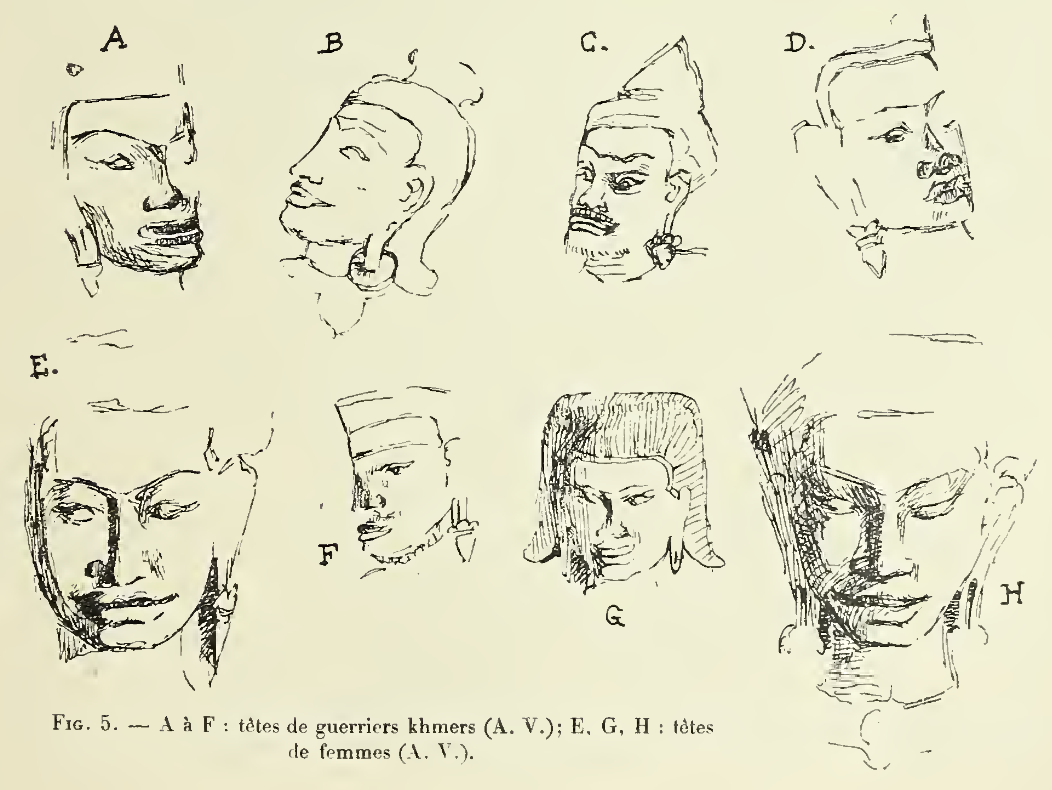


Fig. 5. — A à F : têtes de guerriers khmers (A. V.); E, G, H : têtes de femmes (A. V.).

Métissage.

Si nous procédons par éliminations, nous devrons dès lors, dans notre recherche des races auxquelles le Cambodgien du xe siècle devait son métissage, demander à d'autres peuples qu'à ses voisins extrême-orientaux, tous imberbes, cette origine d'un système pileux qui, depuis la période des bas-reliefs au moins, s'est transmis, sans que l'on sache si ce fut en diminuant ou en augmentant, jusqu'à nos jours. L'Indou s'est déjà fait deviner, s'impose sur ce point et précisément aux dates déjà inscrites mais son influence semble moins patente quant au teint. Jusqu'ici en effet on a l'habitude, et les inscriptions parcourues dans le précédent chapitre favorisent cette habitude. de penser à une immigration d'Indous venus du Sud de l'Inde, du moins depuis les premiers siècles de notre ère jusqu'au vie, puisque l'alphabet des textes de cette époque est originaire de la même région [34]. Nous savons cet Indou poilu, barbu mais d'un teint extrêmement sombre, beaucoup plus sombre que celui du Khmer le plus foncé et ce n'est pas, à coup sûr, à cet ancêtre que le Cambodgien doit de n'être plus du noir des textes chinois, ni d'avoir enfanté les femmes blanches comme le jade des mêmes textes. Ainsi donc et si ce n'est pas se risquer que de vouloir faire cas de subtilités trop grandes, l'apport du sang indou au Cambodge tout au moins des races du Sud de l'Inde aurait été assez faible ou alors pendant une époque très restreinte et n'aurait laissé qu'un peu de barbe et de poil. L'éclaircissement de la peau du Khmer serait dû à d'autres immigrés soit Indous aussi, mais arrivés du Nord de l'Inde, soit Chinois. Voyons sur quels arguments l'hypothèse peut s'appuyer.

Si nous considérons les peuples extrême-orientaux pendant la période primitive cambodgienne et à l'aube de la période classique, nous les trouvons dans un état définitif. Le Cambodgien est déjà indouisé. Le buddhisme et les alphabets du Nord et du Sud de l'Inde y ont fait leur apparition dès le règne de Yaçovarman, au ixe siècle au plus tard, ainsi qu'on l'a vu dans le précédent chapitre. Nous trouvons des monuments édifiés au Nord plus haut que Bassac et Yaçovarman porte même les bornes de l'Empire jusqu'au Sud de la Chine [35]. Nous voyons encore des édifices primitifs à l'extrême Sud, presque sur les rives du golfe du Siam et jusqu'au 104° de longitude Est, au viiie siècle [36].

Dès le début de l'époque classique, l'agglomération des monuments s'esquisse au centre de l'aire immense ainsi délimitée. Le pays semble tourné vers le Nord-Ouest, s'éloigner de la mer et un siècle plus tard la chaussée Phimai, Angkor, Kompong Thom descend du Nord-Ouest sur le Sud-Est et traverse dans toute sa longueur (375 k. environ), la zone des monuments. A partir d'Angkor, elle double même, dans la direction du Nord-Ouest, la chaussée primitive pour dégager le pays au Sud des monts Dangrek.

C'est que pour communiquer avec le Nord-Ouest et l'Ouest le pays est admirablement aménagé et un système montagneux qui l'encercle de toute part laisse précisément ouvertes au Nord-Ouest et à l'Ouest deux immenses portes d'une largeur de plus de cent kilomètres chacune. Celle du Nord s'étend au Nord du Massif de Petchaburi, celle de l'Ouest au Sud du même massif et au Nord des Monts Kralanh (fig. 4). Ainsi limité, le Cambodge n'est plus que plaines immenses, arrosées par tout le bas Mékong et ses affluents, le Tonlé Sap: plaines fertiles, admirablement ventilées par les moussons et ouvrant librement sur les mers du Sud.

Qu'y avait-il donc au Nord-Ouest et à l'Ouest de l'ancien Cambodge et pour le voyageur parvenant de l'Inde du Nord par le Bengale, la Birmanie et la région de Dvaravati ? Un immense massif montagneux peu fait pour retenir des populations en marche et en outre trois grandes vallées, celles de l'Irraouadi, du Saluen et du Ménam ; vallées dirigées toutes du Nord au Sud et qui devaient conduire directement et fatalement toutes les vagues humaines qui les suivaient aux deux portes naturelles ouvertes sur les plaines et la fécondité kmères.

Le pays parcouru par ces trois vallées a déjà reçu une indouisation profonde dès le IIe siècle avant Jésus-Christ. Le Buddhisme du Nord est cantonné dans le Népal au VIe siècle [37]. L'Arakan, les bouches de l'Irraouadi et du Saluen sont de véritables colonies indiennes avec Prom (Çrikshetra), Pégou (Ramanya), Rangoon (Utkalâpa). Dans ces régions passent les routes d'Inde en Chine par lesquelles le Grand Véhicule parvint dans ce dernier pays [38]. Ce même Buddhisme est en Birmanie avant le Ve siècle, peut-être importé par les tribus Kamrams, Saks et Pyus indo-thibétaines et dont l'une d'elles, les Pyus, fondent Pagan au VIe siècle.

Là, un grand mouvement qui civilise et répand la pensée indoue ; ici une forte poussée birmane qui parvient du Nord de l'Inde. Elle rejette vers le Sud les populations installées le long des vallées, populations également indouisées. Parmi celles-ci, les Mons ou Talains s'accrochent un instant au Pégou où ils sont tributaires de Pagan pendant 250 ans (Ve-VIIe siècles). Dès cette époque déjà affaiblis, ils sont acculés à l'Ouest à la mer, au Sud-Est au golfe de Siam, à l'Est aux montagnes des Kravanh. S'il leur faut reculer encore, ils n'ont donc plus que trois issues : au Sud la presqu'île Malaise, peu accueillante avec sa chaîne montagneuse médiane, au Nord et au Nord-Est les deux portes du Cambodge.

Je crois que l'on peut tenir ces Mons comme d'actifs véhicules de la pensée sanscrite au Cambodge. Ces événements se passent en effet vers le VIe siècle, époque où l'alphabet indou du Sud est utilisé au Cambodge un peu avant l'alphabet du Nord. Or les Mons sont déjà des adeptes du Buddhisme du Sud et nous les avons vus transmettre ce même Buddhisme à Pagan précisément vers le VIe siècle. Ils le tenaient eux-mêmes au moins depuis un siècle des colonies indiennes de Prom et de Rangoon qu'ils occupaient.

Or à partir du IXe siècle, date à laquelle la brutale invasion des Thais atteint déjà Lakhon, les Mons sont de nouveau obligés de quitter les derniers retranchements où nous les avons laissés et au IXe siècle il ne devait plus leur rester un mètre carré de leur ancienne patrie. Étant donné les trois seules issues qui leur étaient ouvertes, l'hypothèse se présente qu'une grande partie de ce peuple infortuné put franchir les portes cambodgiennes. Les irréductibles échouèrent au Tenasserin où nous les retrouvons encore aujourd'hui en nombre infime (80000 environ). Cette hypothèse prend d'autant plus d'intérêt qu'une parenté étroite entre les langues Mon et Cambodgienne est incontestable, ce sont les seules langues écrites (sauf le Cham) de tous les peuples primitifs qui gravitaient autour du Cambodge à l'époque et elles se servent toutes les deux de l'alphabet indien.

Si ce mouvement de peuples indouisés ou d'Indous du Nord qui devait les conduire au Cambodge est relevé par l'histoire et grâce auquel aussi bien le

Buddhisme du Nord que celui du Sud purent parvenir dans le pays qui nous occupe exactement aux époques où les textes gravés nous certifient qu'ils y étaient pratiqués, n'exclut pas l'arrivée au Cambodge d'Indiens du Sud ayant fait route soit par le détroit de Malacca, soit par mer jusqu'au Pegou, puis ensuite par le pays Mon, il semble au moins s'être prononcé et avoir atteint le Mékong bon premier et porteur du Buddhisme. L'étude de l'évolution de l'architecture khmère nous donnera sur ces suggestions des moyens de vérification d'un haut intérêt.

Avec les Chinois nous n'aurons aucun doute et quel que soit le rôle joué par l'Indien dans l'éclaircissement du pigment khmer, du moins trouverons-nous dans le métissage sino-cambodgien toute l'intensité dont nous pouvons avoir besoin. Dès 225-230, les missions se succèdent entre les deux empires. La Chine limite le Founan au Nord par les monts Wou-Wen et au Nord-Est jusqu'à cette ville de Kiu-Sou qu'il faut chercher à peu près à la hauteur de Hué et que les Chinois ne laissent aux mains des Chams qu'en 348 [39]. De Kouan-Cheou à Bassac (Souan t'ai) par la vallée du Mékong, les caravanes ne mettent que douze jours et à la même époque par mer, les jonques partant de Canton parviennent aux bouches du Mékong en une quinzaine de jours [40]. En 1295, le commerce du Cambodge est manifestement chinois. T. T-K dresse les listes de marchandises à exporter de Chine sur le Cambodge. Il nous assure que chaque jour les marins et les marchands de Chine se dirigent de plus en plus nombreux vers le Cambodge. En ces époques où les transports étaient lents, c'est bien qu'une expérience ancienne et révélée fructueuse et inépuisable avait été faite. A l'origine les hommes devaient s'embarquer plus volontiers que les femmes et du reste T. T-K nous dit carrément qu'ils avaient avantage à prendre femme dans le pays [41]. De nos jours enfin, le Chinois est l'unique commerçant du royaume et la majorité se marie avec des femmes indigènes.

Voilà, sans conteste, le grand métisseur du Khmer, le plus constant, peut-être le plus ancien, celui qui défrisa ses cheveux, éclaircit la peau des femmes en les tenant confinées dans la boutique et peu à peu malgré le soleil, celle des hommes; l'immigré dont l'influence de plus en plus manifeste s'augmente encore dans ces derniers siècles de la déchéance khmère et de l'arrivée des Annamites et qui tend à brider les yeux droits des Cambodgiens — héritage des Indous? — car à côté de dix Cambodgiens aux paupières bien ouvertes que l'on rencontre de nos jours, un ou deux présentent une obliquité des yeux et un faciès non douteux. — Voir planche V 4e rangée à droite, 5e rangée à droite, 8e rangée au milieu.

Si je ne suivais que ma propre inspiration et une vague intuition qui ne me quitte plus depuis que j'ai vécu sept mois au pays moï et qui m'invite à la suite de quelques auteurs, sans que je puisse malheureusement apporter de preuves plus décisives que les leurs, à voir chez ces Moïs de l'Interland les restes non évolués et non métissés de la couche originelle d'où le Khmer s'est détaché, je ne rechercherais pas l'origine des yeux droits du Cambodgien en Inde, car on les trouve francs, ouverts et nettement horizontaux chez les Radès, les Athams et les Kouys, ces derniers habitant même les provinces septentrionales du pays. Des travaux anthropologiques sont seuls capables de donner de la certitude à ces hypothèses ou de les détruire.

Si nous nous sommes quelque peu attardés, et sans doute hasardés, à la recherche

de caractères ethniques que la sculpture ne saurait contenir, nous devons cependant nous arrêter aux formes qu'elle a fixées et nous constaterons que ce qui n'a pas changé dans le visage khmer depuis l'époque des monuments c'est bien la bouche. Celle du bas-relief et de la statue est d'un dessin très sûr, ce qui veut dire que les anciens artistes ne furent jamais gênés dans la représentation de ce détail et le renseignement en prend d'autant plus de valeur.

Cette bouche est droite, grande, légèrement prognate et ouverte près du nez. Elle gonfle des lèvres charnues mais jamais épaisses, d'un beau et ferme contour avec des coins nets et profonds : contour qui souvent est accentué d'un léger ourlet qui le double extérieurement, joliment traité et bien visible sur les faces du Bayon et la plupart des statues. Telle est la bouche du Cambodgien moderne. Chez beaucoup d'individus, l'ourlet des lèvres est nettement visible, en particulier et d'une façon frappante à la bouche de certains types de la planche V (5[e] rangée, au milieu, 5[e] rangée à gauche, dernière rangée au milieu). Sur la pierre, le menton est petit et souligne le prognatisme léger de la bouche. Ce signe de la race s'est peu modifié et un menton petit et rond chez la femme est, de nos jours, un des signes de la beauté. Surtout dans la ronde-bosse, le nez a été bien traduit. Il n'y a rien de changé entre le nez de pierre des géants de Bantéai Chhma (Pl. IV, A), du grand Buddha de Prah Palilay, du Roi lépreux (Pl. IV, B) et les nez droits, gras, aux narines bien ouvertes des êtres de maintenant.

Nous ne tenons compte bien entendu dans cette identification que des signes ethniques communs à la totalité des sculptures et non pas de cas particuliers qui pourraient être des hasards de ciseau. L'œil des bas-reliefs ne nous est d'aucun secours. Mal construit dans une orbite jamais comprise, souvent privé de prunelles, l'ouvrier l'a toujours stylisé dans l'impuissance manifeste où il était de le traiter honorablement. Comme l'Égyptien et presque tous les peuples sans technique, il l'a le plus souvent traduit avec un même volume et un dessin semblable de face et de profil et, peut-être, l'obliquité qu'il lui a donnée d'une façon générale était-elle justifiée par le désir ou l'instinct de conférer aux physionomies cette invariable sérénité souriante qu'elles reflètent toutes, et quasi impossible à obtenir d'une autre façon avec les expressions plastiques dont disposait la statuaire. Le dessin constant de la bouche dont il était traditionnel en effet d'accentuer particulièrement les commissures provoquait automatiquement un sourire. Si au-dessus d'un tel bas de visage on trace deux yeux à la façon des Khmers, mais droits, on obtient alors une physionomie à deux expressions, sérieuse dans le haut et souriante dans le bas. Un tel manque d'unité ne pouvait satisfaire le sculpteur ni surtout devenir typique et il n'y avait qu'à donner un insensible coup de pouce pour relever légèrement l'angle externe de l'œil et obtenir cette expression répandue uniformément sur la plupart des visages que nous étudions. Ainsi connaissant désormais la raison de ces yeux obliques n'en tiendrons-nous pas compte, alors que le Cambodgien moderne les dément en raison des influences aryennes subies jadis et peut-être de ses propres origines.

Il résulte que depuis une dizaine de siècles, l'aspect de la physionomie cambodgienne a peu changé et que, si nous voulons retenir les textes antérieurs à la pierre,

les modifications ethniques qui survinrent depuis le IIIe siècle de notre ère n'ont intéressé que la couleur de la peau et la nature du système pileux et ce, d'une façon modérée. Mais nous ne saurions exclure une transformation antérieure de la race, transformation à laquelle nous ne parvenons pas mais qui du moins était terminée à l'apparition des sculptures aux IXe-Xe siècles et qui fut par conséquent enregistrée par elles. Révolu et épuisé était donc le métissage indou qui mit une barbe et des moustaches qui semblent avoir été inconnues des voyageurs chinois du commencement de notre ère. La marche des peuples extrême-orientaux est à peu près définissable depuis cette époque. Elle contrôle ces suggestions et nous enseigne d'une façon saisissante à l'aide de faits historiques, confirmés par l'état présent de la race, que le Khmer était destiné à être un perpétuel métis.

Après l'épuisement de la veine aryenne, le sang chinois continua de couler abondamment. Puis survinrent l'Annamite, le Siamois et même les Portugais qui bien que peu nombreux ont laissé depuis le XVIIe siècle quelques souches qui portent encore des noms sonores de conquistadors, tels que Lopez, Col de Monteiro, Juz de Silva. J'emprunterai à Maspéro [42] quelques chiffres qu'il a pris lui-même sur l'Annuaire. Avec 1 336 037 individus inscrits comme Cambodgiens vivent 288 101 étrangers parmi lesquels on compte 130 924 Chinois et 83 333 Annamites. En Cochinchine il y a 237 988 Cambodgiens qui sont presque tous métis à un degré quelconque. Et enfin dans les provinces de Soctrang et Travinh 28 000 métis sino-cambodgiens environ. Si l'on tient compte que, dans les chiffres du Cambodge, les métis ne sont pas séparés, on peut poser en fait qu'à l'heure actuelle on ne rencontre pour ainsi dire pas un Cambodgien qui n'ait eu à une époque quelconque un aïeul chinois, annamite, siamois, birman, laotien ou portugais, selon les régions du pays occupées successivement par sa famille [43].

Malgré ces vicissitudes, la physionomie des Khmers n'ayant pas sensiblement varié, autant que nous puissions nous en rendre compte, on se hasarderait à penser qu'il en est de même actuellement des lignes générales de son corps et aussi je ne crois pas inutile de les signaler rapidement.

D'une centaine de mensurations prises sur des individus adultes choisis issus de père et de mère cambodgiens [44], la moyenne de la taille est de 1m,616 pour les hommes et de 1m,502 pour les femmes [45] (voir infra, p. 18).

Le Cambodgien est musclé, deltoïdes et pectoraux bien marqués, cuisses et jambes rondes avec une légère lourdeur chez la femme. Celle-ci est bien faite. Les seins sont drus, écartés et globulaires dans la jeunesse, pointes fortes et nettement plus foncées, taille cambrée et fessier guère plus développé que celui de l'homme. L'un et l'autre ont la face légèrement prognate, l'oreille grande, la racine du nez large, aux ailes bien ouvertes, le front moyen, peu oblique, bombé, face postérieure de la tête aplatie, belle dentition, ongles et paumes plus clairs que le reste de la main. Tonalité générale de la peau : terre d'Italie naturelle avec une légère pointe de brun rouge. On remarque un certain nombre d'individus atteints de décoloration du pigment des mains et des pieds. Depuis une dizaine d'années que je parcours le pays je n'ai pour ainsi dire pas vu d'individus obèses, très peu d'infirmes et de déjetés. L'homme est plutôt fort, sans grande endurance, sauf pour la marche. La famille est nombreuse



A



B

Planche IV. — A, Têtes de Géants (Bantéai Chhma); B, Le Roi Lépreux (A. T.).

et la mère bonne nourrice. En résumé, race saine, d'une taille moyenne, légèrement massive et solidement charpentée, proportions harmonieuses sans élégance, et formes rondes sans mollesse.

Si pour compléter cette enquête on veut se faire une idée de ce qu'était la mentalité cambodgienne, les documents se raréfient encore et ne formulent que des appréciations vagues et générales et peut-être partiales. Au cours de nos recherches sans doute serons-nous conduits à déduire, du groupement de certains faits, la faculté ou la tournure des idées qui les ont provoqués, mais ces déductions devront-elles être encore extrêmement prudentes car tel peuple foncièrement doux et passif peut être conduit à une guerre et s'y montrer vaillant et victorieux et si dans l'avenir cette guerre est le seul souvenir qu'il a laissé, l'archéologue aurait tort de juger ce peuple combatif et violent. Or c'est probablement ce qui s'est produit au Cambodge et l'on a peine à croire en considérant les nombreuses expéditions où le poussèrent ses dirigeants, les farouches combats dont la totalité des bas-reliefs sont inspirés, que ces guerriers antiques et modernes dont la puissance s'étendit de la mer au Laos et du Siam au Champa, fussent ces gens « au caractère bon et n'aimant pas la lutte » que mentionne l'Histoire des Ts'i méridionaux (479-501) [46]. Or ce signalement convient admirablement encore au Cambodgien, homme en général calme, craintif, paisible et sans ambition. Les mêmes historiens nous le donnent pour « malin et astucieux »[47]. S'il en fut ainsi, il a beaucoup changé, car de toute la péninsule, le Khmer est l'homme le plus facile à duper, ce à quoi Chinois et Annamites s'occupent en général et à quoi ils parviennent sans effort. On lit ailleurs « les gens sont d'un naturel cupide » [48]. Il est difficile d'en juger de nos jours où les conditions de vie se sont tellement compliquées pour l'indigène à la suite de notre apparition et surtout où tout a renchéri dans des proportions considérables. Aussi le Cambodgien est-il plutôt avide d'argent et tout, pour la majorité, se résoud à une question de piastres et les temps sont bien changés depuis ceux où les explorateurs de la fin du siècle dernier faisaient plus de plaisir à l'indigène en lui donnant de la bimbeloterie en place d'argent. Pour une créance de cinquante cents, le paysan va réclamer à son *Mesrok*, et la sagesse buddhique et le désintéressement ont quitté ces terres à tout jamais. Sur tous ces points il y aurait beaucoup à dire et surtout à faire une séparation bien marquée entre le peuple et l'aristocratie. Mais nous quitterions le cadre précis que j'ai choisi et il nous faut retourner aux documents.

« Ils n'ont ni rites ni convenances, garçons et filles suivent sans frein leurs penchants » [49]. L'exposé de la vie populaire nous fera dépouiller d'autres documents corroborants et un coup d'œil sur l'époque contemporaine ne nous permettra pas de contredire trop énergiquement ces assertions. La virginité n'est pas en effet pour la jeune fille cambodgienne une chose très précieuse et les puristes de notre temps s'accordent à regretter la dissolution de la société et du peuple. Toutefois une distinction doit être faite en ce sens que tout se passe dans une ombre profonde, non pas par hypocrisie mais à cause d'une pudeur très active que professe le Cambodgien relativement à la nudité.

Si ce peuple est sensuel, surtout l'homme, il est extraordinairement pudique. Pas

TABLEAU RÉCAPITULATIF

DE CENT OBSERVATIONS ANTHROPOMÉTRIQUES PRISES SUR 75 HOMMES ET 25 FEMMES CAMBODGIENS NÉS AU CAMBODGE DE PÈRE ET MÈRE CAMBODGIENS, CHOISIS AU HASARD

NOM ET ANNÉE DE NAISSANCE	N° de la FICHE	TÊTE			MEMBRES		TAILLE		
		LONGUEUR	LARGEUR	BIZYGOME	PIED GAUCHE	COUDÉE	HAUTEUR TOTALE	BUSTE	ENVERGURE
				HOMMES					
Chau-Douch 1876. . .	3 661	17,8	14,8	13,9	24,3	45,3	1m,646	0m,866	1m,73
Chau-Keo 1874. . . .	2 603	18,7	14,9	14,4	23,6	43,8	1 ,595	0 ,864	1 ,64
Pènn 1879.. . . .	3 556	18,5	15,5	14,8	27,4	48,5	1 ,686	0 ,898	1 ,79
Tralaeh* 1886. . . .	3 416	18,2	15,7	14,5	24,1	44,7	1 ,647	0 ,873	1 ,70
Siên* 1852.	3 216	18	15,3	14,2	26,5	48,5	1 ,618	0 ,853	1 ,81
A Sin* 1877.	6 572	18,2	14,5	13,5	23,2	40,2	1 ,525	0 ,833	1 ,49
Kok 1881.	6 535	17,9	14,4	13,4	23,5	42,6	1 ,517	0 ,816	1 ,59
Kroch* 1873.	9 088	18,5	14,8	13,5	23,4	42,4	1 ,560	0 ,830	1 ,57
Mak 1879.	7 011	18,3	15,5	14,3	25	43,7	1 ,630	0 ,885	1 ,65
Nong 1883..	7 833	18,7	15,1	14,4	24,3	43,6	1 ,590	0 ,870	1 ,65
Ponn 1878	6 767	17,4	14,9	14	23,5	42,8	1 ,458	0 ,857	1 ,60
Sou 1878.	8 035	17,5	15	13,9	23,4	42,8	1 ,580	0 ,870	1 ,57
Chau-Katim 1899. . .	3 477	17,7	13,8	12,8	24,4	45,8	1 ,578	0 ,841	1 ,70
Long 1881..	4 898	17,1	15,7	14,2	24,3	44,7	1 ,588	0 ,854	1 ,63
Chau-Sun 1885. . . .	4 786	18,5	16,2	14,3	27,6	48,7	1 ,755	0 ,904	1 ,80
Srey-Tion 1878. . . .	3 367	18,1	15,2	14,1	25,6	46,6	1 ,714	0 ,895	1 ,75
Kou-Nhanh 1886.. . .	4 229	17,9	14,2	13,6	25,5	46	1 ,664	0 ,887	1 ,73
Néai Im 1873.. . . .	4 331	17,8	15,1	14,2	23,1	42,3	1 ,569	0 ,856	1 ,56
Pen 1882.	4 807	17,8	15,3	13,5	24,3	45,3	1 ,620	0 ,880	1 ,66
Suk 1891.	3 057	17,7	15,4	14,2	25,2	46,2	1 ,668	0 ,888	1 ,72
Has 1889.	3 437	17,6	15,1	14,1	27,1	48,1	1 ,698	0 ,885	1 ,79
In 1880	3 254	17,5	15,5	14,1	26,8	47,6	1 ,636	0 ,813	1 ,85
Chan 1873..	4 016	18,2	14,7	13,3	24,8	45	1 ,636	0 ,862	1 ,66
Soun 1890..	5 303	16,8	14,7	13,1	24,1	42,7	1 ,585	0 ,838	1 ,62
A Chim 1876.. . . .	3 712	17,8	14,5	13,4	24,9	45,7	1 ,646	0 ,857	1 ,75
A Sek 1890.	5 426	17,8	15,3	13,8	24,4	45,3	1 ,581	0 ,872	1 ,67
Néai-Am 1869. . . .	3 553	17,5	15	13,6	24,2	45,9	1 ,655	0 ,855	1 ,75
Chau-Nhem 1882.. . .	4 067	16,8	15,4	14,5	24,7	43,1	1 ,610	0 ,882	1 ,66
Chau-Suôn 1888. . .	3 073	17,8	14,9	13	22,7	41,8	1 ,524	0 ,835	1 ,59
Néai-Tji 1884.. . . .	4 566	17,3	16,2	14,9	24,7	45,3	1 ,613	0 ,854	1 ,74
Sô 1873.	5 264	18,5	14,7	13,4	24,3	46	1 ,643	0 ,871	1 ,72
Kram-Muong 1856. . .	5 745	18,4	15	14,2	26,2	48	1 ,712	0 ,885	1 ,78
Mèn 1873.	5 309	18,2	14,9	13,7	24,1	46,3	1 ,594	0 ,825	1 ,74
Chau-Chum 1885. . .	3 950	17,9	15,5	14,5	25,7	47,2	1 ,647	0 ,873	1 ,78
Tjou 1891..	8 335	18,3	15,1	14,2	23,5	42,5	1 ,560	0 ,840	1 ,59
Chau Un 1882. . . .	4 157	17	15	13,6	23,6	43,8	1 ,600	0 ,810	1 ,68
Tjn 1890.	6 331	18,2	15	14	24	49,8	1 ,644	0 ,890	1 ,74
Som 1878.	4 904	17,8	14,7	13,8	24,2	45,3	1 ,642	0 ,883	1 ,69
A Sinh 1883.	27	17,7	14,9	14,5	24,9	45,8	1 ,600	0 ,820	1 ,69
Sim 1891.	7 339	18,1	14,8	14,3	25,1	43,8	1 ,610	0 ,870	1 ,65
Chau-Seng 1892. . .	7 909	17,2	15,3	14,2	25,5	45,4	1 ,600	0 ,800	1 ,70
Chau-Sam 1876. . . .	7 227	17,6	15,6	14,1	27	48,8	1 ,700	0 ,900	1 ,82
A Seng 1887.	5 421	19	14,8	14,3	27,6	49	1 ,781	0 ,924	1 ,83
Chau-Chéa 1882. . .	5 397	18,3	16,1	14,9	24,6	43,4	1 ,570	0 ,860	1 ,64
Chau-Chéan 1886. . .	7 585	18,7	15,3	14,5	23,7	41,6	1 ,530	0 ,850	1 ,57
A Em 1894.	9 125	17,9	15,3	14,2	26,4	47	1 ,690	0 ,890	1 ,73
Chau-Phnoug 1876. . .	7 255	18	14,3	13,3	24,1	43,8	1 ,550	0 ,830	1 ,58
Chheo 1892.	7 529	18,5	15,4	15	24,9	46,4	1 ,690	0 ,900	1 ,75
Prak-Chheng 1872. . .	9 056	17,5	14,9	14,1	23	41,1	1 ,600	0 ,830	1 ,55
A reporter.		878,2	739,2	686,3	1214,0	2210,0	79m,355	42m,304	82m,65

Les individus dont les photographies sont jointes ont leur nom suivi d'un astérique.

NOM ET ANNÉE DE NAISSANCE	N° de la FICHE	TÊTE			MEMBRES		TAILLE		
		LONGUEUR	LARGEUR	BIZYGOME	PIED GAUCHE	COUDÉE	HAUTEUR TOTALE	BUSTE	ENVERGURE
Report.	. . .	878,2	739,2	686,3	1214,0	2210,0	79m,355	42m,304	82m,65
Man-Ros 1888.	8 833	17,7	15,0	13,7	23,9	45,5	1 ,590	0 ,850	1 ,67
Prom 1881.	7 575	17,6	15,1	13,9	25,4	44,3	1 ,570	0 ,830	1 ,60
Chau Phor 1893.	5 987	17,7	15,1	13,4	24,1	43,3	1 ,540	0 ,845	1 ,61
Chau Oun 1889.	6 346	18	15,2	14	24	44,6	1 ,580	0 ,835	1 ,69
Hem dit Ith 1883.	7 557	18,7	16	15,1	24,5	45,8	1 ,680	0 ,880	1 ,71
Ouk 1846.	7 817	18	15	14,3	25,2	47	1 ,680	0 ,850	1 ,80
Sua-Ouk 1887.	8 003	18,6	15,2	14,2	25,7	47	1 ,660	0 ,890	1 ,75
Chau-Or 1885.	8 852	18	15,4	12,7	23,4	43,1	1 ,570	0 ,830	1 ,62
Nhem 1883.	8 368	17,3	15,6	14,3	26,1	47,8	1 ,690	0 ,890	1 ,75
Sheich 1890.	7 617	18	15,2	14,4	24,2	43,2	1 ,580	0 ,860	1 ,60
Shey 1875.	6 823	17,3	15,5	14	23,4	42,7	1 ,552	0 ,835	1 ,62
A Shuong 1880.	23	17,3	15,3	14	24,7	44,2	1 ,610	0 ,840	1 ,67
Tith-Long 1884.	7 922	19,3	15,1	14,6	26,2	44,5	1 ,620	0 ,880	1 ,60
Chau Kong 1877.	4 369	18,7	15,3	14,6	23,5	43,7	1 ,580	0 ,844	1 ,65
Kong 1874.	11	18,2	15	14	23,9	45,5	1 ,570	0 ,840	1 ,63
Kong 1893.	8 133	17,8	14,8	13,6	25,8	45,2	1 ,650	0 ,870	1 ,67
Has 1874.	7 153	18,6	15,3	14,8	25,2	45,7	1 ,630	0 ,910	1 ,69
Em 1880.	6 621	18,5	15,5	13,9	24	44,6	1 ,592	0 ,870	1 ,66
Néai Um 1867.	2 817	18	15,1	14	25,4	44,8	1 ,685	0 ,914	1 ,75
Chhim 1865.	6 822	18,8	16,2	14,4	25,5	47,9	1 ,710	0 ,900	1 ,75
Chau-Lek 1876.	6 948	18,9	15,5	14,3	24	43,4	1 ,562	0 ,849	1 ,59
Mang 1878.	6 216	17,4	15,1	14,2	25	45,3	1 ,637	0 ,900	1 ,69
Tjim 1887.	8 386	16,3	14,5	13,9	25,3	46,3	1 ,600	0 ,840	1 ,71
Srakom 1886.	18	17,7	14,5	13,8	24,5	44,8	1 ,600	0 ,860	1 ,63
Sam-Sor 1892.	8 866	17,6	14,9	13,8	23,3	42,5	1 ,570	0 ,850	1 ,57
Ou 1881.	6 214	17,9	14,7	13,8	24,6	44,2	1 ,582	0 ,867	1 ,65
TOTAL.	. . .	1345,1	1134,3	1052	1854,9	3376,9	121m,245	64m,733	125m,98
FEMMES									
Néang Men* 1873.	4 608	17,5	15,5	13,5	23,6	42,9	1 ,570	0 ,810	1 ,63
Néang Sam* 1886.	7 111	16,6	14,6	13,8	24,3	43,4	1 ,560	0 ,840	1 ,60
Néang Kau* 1868.	7 067	17,5	14,2	13,2	24,5	46,1	1 ,540	0 ,790	1 ,69
Néang Mau* 1872.	7 354	17,2	13,6	12,8	20,8	41,7	1 ,480	0 ,810	1 ,56
Néang Tamiech 1889.	5 602	16,6	14,3	12,6	21,1	37,9	1 ,416	0 ,773	1 ,45
Néang Thhin 1857.	3 022	18	15,8	13,9	23,1	40,5	1 ,463	0 ,793	1 ,47
Néang You 1882.	5 711	16,9	13,9	12,5	21	41,5	1 ,485	0 ,800	1 ,55
Néang Touch 1886.	5 559	16,6	14	13	23,8	41	1 ,524	0 ,836	1, 58
Néang Véch 1880.	3 208	16,4	14	13	21,6	40,1	1 ,411	0 ,774	1 ,52
Néang Khieu 1876.	3 113	16,9	15,4	13,8	24,2	42,3	1 ,547	0 ,837	1 ,62
Néang Tes 1881.	3 245	17,4	14	12,7	21,1	37	1 ,434	0 ,790	1 ,44
Néang Lay 1859.	5 131	16,8	14,6	13,5	21,6	39,9	1 ,468	0 ,806	1 .48
Néang Keo 1862.	4 659	17,5	14,3	13	23,9	42,9	1 ,595	0 ,837	1 ,61
Néang Touch 1877.	6 581	17,7	14	12,8	21,1	42,4	1 ,525	0 ,795	1 ,56
Néang Suth 1891.	8 159	16,9	14,8	13,5	21,8	39,2	1 ,450	0 ,780	1 ,47
Néang Soc 1884.	5 821	16,9	15	13,3	23,9	44	1 ,575	0 ,839	1 ,52
Néang Chhoeun 1879.	9 026	17,5	15,2	13,1	24,2	43,9	1 ,610	0 ,870	1 ,61
Néang Chhen 1880.	6 883	17,4	14,5	13,5	22,2	41,1	1 ,457	0 ,777	1 ,50
Néang Hem 1893.	8 831	16,7	14,8	13,5	22,6	43,4	1 ,490	0 ,810	1 ,54
Néang Ieng 1880.	6 949	18,2	14,9	13,5	22,3	39	1 ,433	0 ,798	1 ,44
Néang Hing 1879.	7 933	17,4	14,8	13,4	23,2	41,8	1 ,540	0 ,830	1 ,55
Néang Im 1886.	6 515	17,4	14,2	13	23,4	41,7	1 ,477	0 ,787	1 ,54
Néang Ou 1882.	4 758	17,9	14,3	12,9	22,8	41,1	1 ,530	0 ,829	1 ,55
Néang Roei 1867.	7 420	17	15,2	13,5	21,1	40	1 ,440	0 ,770	1 ,47
Néang Sakeam 1894.	8 398	17,4	15,2	13,5	23,8	42,8	1 ,550	0 ,810	1 ,56
TOTAL.	. . .	430,3	365,1	330,8	567	1037,6	37m,570	20m,191	38m,51

une nudité au sexe apparent n'est représentée dans les bas-reliefs ni dans la statuaire. Ce n'est qu'exceptionnellement que dans les peintures modernes des scènes scabreuses trouvent place et seulement dans la représentation des supplices de l'enfer. En définitive nous avons là, réalisme plutôt que perversité. Il est indiscutable que jamais un homme ne se montre nu. Il revêt un pagne pour son bain ou se cache soigneusement le sexe de la main. Et il faisait ainsi il y a huit siècles : « Chaque famille a un bassin, ou deux ou trois familles en ont un en commun, dans lequel tous, hommes et femmes entrent nus. Seulement quand le père, la mère ou des gens d'âge sont dans le bassin, leurs fils et filles ou les jeunes gens n'y entrent pas. Ou si les jeunes gens se trouvent dans le bassin, les personnes d'âge les évitent. Mais si l'on est de même âge, il n'y a plus d'obstacle. On cache son sexe avec sa main en entrant dans l'eau et voilà tout » [50]. Le voyageur chinois malgré sa critique n'a pas moins noté, ainsi que nous-même, une pudeur manifeste dans ce qui est pour lui de l'impudeur et d'autant plus caractéristique que quelques lignes plus bas il note « j'ai entendu dire qu'il y a aussi des gens qui, dans l'eau, profitent des occasions ».

Au Laos, au Darlac, dans tous les coins où il y avait de l'eau et où les gens se baignaient, j'ai vu ces gens nus, mais je n'ai jamais vu un sexe, toujours caché par un pagne ou la main du baigneur. Et cette horreur de la nudité est d'autant plus à remarquer que dans certaines chansons dites en public, auxquelles souvent les filles répondent, les expressions les plus crues, les plus osées sont employées sans vergogne.

Tchéou Ta-Kouan avait noté que dans ce pays « ce sont les femmes qui s'entendent au commerce » [51]. Cette subtile observation d'un spécialiste se vérifie encore. La femme cambodgienne est en effet beaucoup plus retorse, cupide et processive que son mari. Dans tout le pays, alors qu'il n'y a pas de commerçant, de boutiques indigènes, la femme trône toujours derrière ces petits éventaires dressés sur quatre tréteaux et ouverts à tous les vents, que l'on rencontre partout. Jamais l'homme n'apparaît et partout la femme opère seule. Les chaloupes sont encombrées de commerçantes, d'acheteuses et de vendeuses, de commissionnaires femmes qui circulent d'un centre à l'autre et aujourd'hui comme jadis le chinois expert en la matière « prend-il femme dans ce pays pour profiter, en plus, de ses aptitudes commerciales » [52].

Quant à ce que signifie cet « en plus » énigmatique du narrateur, je renonce à le savoir mais puis-je sans doute le classer dans un ordre d'idée épineux dont il s'était précédemment scandalisé.



Planche V. — Types de Khmers, hommes et femmes.

Chapitre III

LE COMMERCE

Nature.
Importation et Exportation.

Le commerce cambodgien aux époques anciennes ne peut nous intéresser qu'étant fonction des relations entretenues par le Cambodge avec les pays extérieurs. Des recherches dans ce sens poursuivies en suite du chapitre précédent nous permettront de compléter le tableau des échanges interasiatiques, cette fois sur le terrain économique et de comprendre dans la suite plus clairement les influences qui agirent sur la vie du peuple khmer.

Les relations sino-cambodgiennes se révèlent en premier lieu. Dès l'époque primitive elles apparaissent si régulières et si étroites qu'elles semblent déjà le fruit d'une entente ancienne. Le Cambodge était, même encore le Founan, une colonie chinoise ou tout au moins un pays vassal.

Je suis convaincu après Aymonier [53] d'une influence commerciale, voire industrielle chinoise bien antérieure à notre ère sans cependant la localiser ainsi qu'il le fait, sans preuve tangible, dans le travail du fer, des métaux précieux et le tissage de la soie. Je crois au contraire ces deux dernières industries venues d'ailleurs que de la Chine et j'en reparlerai en temps utile. Pelliot [54] combat Aymonier et doute de l'époque lointaine d'une influence chinoise au Cambodge avec le seul argument que les conquêtes des Tsin et des Han ne se sont jamais étendues au delà du Haut-Annam. Je ne vois pas qu'une influence commerciale ou industrielle impliquât nécessairement une domination politique. De nos jours le Cambodge est sous le protectorat français, ce qui n'empêche pas le Chinois d'accaparer tout le commerce.

Sous les premiers empereurs des Wou (222-252), une mission chinoise avec K'ang Tai et Tchou Ying arrive au Cambodge et trouve Fan Siun sur le trône [55]. Et à ce moment vient de l'Inde Tch'eng-Song, envoyé d'un prince Murunda, avec une mission cambodgienne que Fan Tchan, prédécesseur de Fan Siun, avait expédiée quatre ans auparavant. Ainsi le plus ancien document en notre possession nous révèle déjà un double mouvement qui, du moins pour ce qui touche l'Inde, a été démontré dans le chapitre précédent. A partir de cette date les textes chinois attestent une attention constante des commerçants pour les productions et les richesses du Cambodge.

« L'impôt se paie (au Founan) en or, argent, perles, parfums » (*Histoire des Tsin,* 265-419) [56]. « Comme marchandises, ils ont l'or, l'argent, les soieries »

(*Histoire des Ts'i Méridion*, 479-510) [57]. « (Le pays) produit de l'or, de l'argent, du cuivre, de l'étain, du parfum d'aloès, de l'ivoire, des paons, des martins-pêcheurs, des perroquets de cinq couleurs. Objets rares, marchandises précieuses. il n'est rien qui ne s'y trouve » (*Histoire des Leang*, 502-556) [58].

Durant quatre siècles les ambassades cambodgiennes se succèdent en Chine, porteuses de tributs. En 285, sont envoyés à l'empereur : « des tchou teho (sorte de canne à sucre). Il y avait trois nœuds par tchang; cent paires de sandales. Leur étrangeté fit soupirer profondément l'empereur et il sourit à la laideur de leur facture » [59]. Dans la supplique adressée au suzerain chinois par Jayavarman et portée par le bonze hindou Çakya Nagasena, figure la liste des présents joints : « une image en or ciselé du siège du roi des Dragons, un éléphant de santal blanc, deux stupas d'ivoire, deux pièces de coton, deux sou-li de verre (sorte de vases) et un plateau à arec en écaille ». En réponse, Jayavarman reçut des pièces de soie à fond grenat et violet et dessins jaunes, azur et vert, cinq pièces de chaque sorte [60]. En 519, une autre ambassade khmère emporte : « une image heureuse en santal de l'Inde et des feuilles d'arbre p'o-lo?, des perles houo-ts'i (mica ou nacre, ou lentilles de verre et cristal de roche) ; du curcuma, du storax et autres parfums » [61]. Enfin en 616-17, nouvelle ambassade venue du Cambodge arrive en Chine [62]. A cette même époque, l'histoire des T'ang (618-906) enregistre que « le pays produit des diamants qui ressemblent comme apparence à du quartz fumé ; il serait en abondance au fond de l'eau sur les pierres. Les gens plongent pour aller le chercher. On peut avec lui rayer le jade, mais si on le heurte avec une corne de bélier il se dissout » [63]. Je crois voir là le diamant noir, le carbonado de l'industrie moderne, extrêmement dur, peu rare au Laos et gisant, comme au Brésil, sur les bords des cours d'eau.

Nous arrivons de la sorte à la mission de T. T-K qui semble avoir été surtout commerciale. Entre temps les mêmes annales chinoises relatent qu'au IIIe siècle le Cambodge entretenait relation avec le P'i-K'ien, situé à 8 000 li et dont le roi envoie souvent à celui du Cambodge de la vaisselle d'or [64].

Au IXe siècle, ce sont les voyageurs arabes qui notent le Cambodge pour son aloès [65]. De 696 à 709 Ç. nous avons vu les Javanais envahir les côtes de Champa et savons que de nombreux mots malais figurent dans les plus anciennes inscriptions [66]. Abou Zey parle des relations javano-cambodgiennes vers la fin du IXe siècle [67].

Le commerce, depuis la période primitive jusqu'au XVIe siècle environ, avait lieu au Cambodge par échange et bien que Kaundinya eût envoyé des marchands faire le commerce à Canton [68], ce ne sont pas les Cambodgiens qui semblent l'avoir mené, même dans leur pays, mais de tout temps, le Chinois. T. T.-K nous a laissé des passages de sa narration où il se révèle si fin psychologue que nous découvrons, du moins dès son époque, cette incapacité commerciale du Khmer si flagrante de nos jours.

A vrai dire ce peuple de mercenaires, de coolies constructeurs et d'agriculteurs n'a jamais eu le temps ni les moyens de faire du commerce. Chacun cultivait la terre ou confectionnait ce dont il avait besoin et la vie du peuple était si simple et la terre si fertile que rien n'invitait les masses rustiques à chercher spontanément des débouchés commerciaux ou économiques. Mais il n'en était pas de même du Chinois

qui, par ses industries nombreuses, sa haute civilisation, était en quête de produits variés nécessaires à sa vie et introuvables sur son sol. Il se les procurait par échanges de produits dont il disposait et que T. T.-K classe par ordre d'urgence : « Ce pays ne produit, je crois, ni or, ni argent, ce qu'on estime le plus est l'or et l'argent chinois et ensuite les soieries bigarrées légères et à double fil(?). Après ces produits viennent l'étain de Tchen-tcheou (préfecture de Yang tcheou. Playfair), les plateaux de laque de Wen-tcheou (28° 0',1 lat. N., 130° 3',1 long. E. id.), le mercure, le vermillon, le papier, le soufre, le salpêtre, la racine d'iris, le sucre, la toile de chanvre, la toile de houang-ts'ao (?), les parapluies, les marmites de fer, les plateaux de cuivre, les chouei-tchou (perles d'eau?), les porcelaines bleues de Ts'iuan tcheou (dans le Fou-Kien (24° 56 lat. N., 118° 51 long. E. id), l'huile d'aleurites, les cribles, les peignes de bois, les aiguilles. Encore plus connues sont les nattes de Ming tcheou (Ning po, sous les T'ang.id.). Ce qu'ils désirent surtout se procurer, ce sont les fèves et du blé, mais l'exportation en est prohibée [69].

Contre quoi étaient échangés les produits? « Dans les petites transactions on paie en riz, céréales, objets chinois : vient ensuite le drap ; dans les grandes affaires on se sert d'or et d'argent » [70].

Les productions cambodgiennes sont énumérées comme suit : « les plus précieuses productions sont les plumes de martin-pêcheur [71], la corne de rhinocéros [72], la cire d'abeille [73], le cardamome [74], le Kiang tchen (?), le houa-houang [75], le tseu-keng [76]. l'huile de ta-fong-tseu [77]. Ce sont les montagnards qui recueillent l'ivoire. L'ivoire d'un animal tué à l'épieu est le meilleur. Vient ensuite celui que l'on trouve après que la bête est morte de mort naturelle. Le moins estimé est celui qu'on trouve dans la montagne bien des années après » [78]. T. T.-K poursuit sa nomenclature de denrées, légumes, plantes qu'on trouve au Cambodge, mais qui ne rentrent pas dans les limites de ce chapitre et ne sont pas présentés comme objet de commerce.

Les inscriptions en pareille matière nous sont d'un faible secours. Retenons, parmi l'interminable énumération de la stèle de Ta Prohm (Jayav. VII. 1182-1201 AD) des objets chinois :

« XLIV, 45 voiles en étoffe de Chine. LXXVI, 967 voiles de Chine. CIX, 20 lits de Chine en gazon (?), 25 étoffes de Chine » sont offerts aux divinités [79].

Cependant l'important texte de Sdok Kak Thom donne quelques précisions à ajouter à celles de T. T.-K. sur les objets d'échange au XIe siècle. « Le prix d'achat est spécifié au moyen de termes dont la plupart sont aujourd'hui inconnus. Il se décomposait apparemment en deux éléments : 1° l'or (*mas*), dont le poids est exprimé en *lin* (once), *vudi, dop, padigah* (?) ; 2° les objets d'échange (*thnap*) : chèvres, bœufs, buffles, canlyak (?) » [80].

De relations importantes commerciales indo-khmères, aucune trace. Il ne semble pas qu'il y eut d'immigration de marchands indiens ou du moins ceux qui vinrent ne traitèrent pas avec le peuple, mais durent surtout demeurer les fournisseurs de leurs compatriotes, c'est-à-dire de ce qui restait de l'aristocratie disparue. Voici ce qui m'entraîne à penser ainsi :

Commerce indo-khmer.

Parmi les ustensiles de la vie courante tout à fait primitifs que nous trouvons en assez grand nombre sur les bas-reliefs, rien d'indien ne peut être sûrement identifié, pas plus que parmi ce qui reste dans la maison populaire de notre époque. Au contraire et aussi de nos jours, dans les industries d'art et les objets coûteux, les procédés tels que la damasquinure, les niellures, le tissage de la soie, on peut découvrir des influences étrangères au Cambodge et à la Chine et qui ne purent s'exercer sur les bords du Mékong que par l'intermédiaire d'ateliers indous et d'artisans à la solde des hautes familles anciennes. On sait par exemple que toutes les perles et pierres précieuses abondantes en Inde sont inconnues au Cambodge et en Chine. De nos jours, ce précieux commerce est du reste entre les mains des Indiens établis à Phnom Penh. Viennent encore de l'Inde certaines pièces d'étoffes extrêmement rares maintenant, tissées en fils d'argent et d'or appelées *chorâbak* et dont les danseuses se drapaient sous le règne de Norodom.

On peut présumer que les Indous trouvèrent en arrivant au Cambodge tout le commerce chinois installé contre lequel ils ne pouvaient lutter. Ainsi furent-ils cantonnés dans les fournitures que nous venons d'entrevoir, inconnues de la Chine et nécessaires à leurs compatriotes et coreligionnaires. Cependant il faut noter que le coton et le palmier-sucre sont d'importation indienne. C'est à M. Chevalier déjà cité que je dois la confirmation scientifique de cette observation. Le coton : *doem krabas*; le palmier sucre : *doem thnot :* (Borassus flabeliformis) et peut-être aussi le bois immortel : *doem kàngok :* (Erythrina corallodendron), ne paraissent pas avoir pu pousser spontanément au Cambodge. Or il est à remarquer que ces espèces abondantes en Inde ne sont présentes qu'au Cambodge, partie de l'Indo-Chine touchée par les Indous.

A travers une documentation assez confuse, il semble que le verre importé de l'Ouest dut passer par le Founan pour parvenir en Chine. Toutefois il n'est pas resté dans ce pays, si ce n'est sous la forme de ces glaces dont s'ornait la salle du trône des anciens rois khmers [81] et quelques menus objets.

La fabrication du verre n'est pas pratiquée en Chine avant le ve siècle et le fut sous l'impulsion de commerçants indo-scythes passés du Nord-Ouest de l'Inde en Chine [82]. Nous avons appris que ces routes touchaient aux portes du Cambodge.

Un grand bateau des mers du Fou-Nan, est-il dit ailleurs, vint du royaume de Thien Tshô occidental et vendit des miroirs de verre bleu d'azur. On en demanda le prix et on le fixa à 100 fois 10 000 ligatures de pièces de cuivre [83]. Cette jonque est présentée par Pelliot de la façon suivante : « Une grande jonque du Fou-Nan, venue de l'Inde occidentale, avait à vendre un miroir en p'o-li bleu. Le diamètre en était d'un pied cinq pouces, et pesait quarante livres » [84]. Au Cambodge, l'inscription de Ta Prohm déjà rappelée cite : « XVII — un miroir. » Celle de Phnom-Penh (Harsavarman III, fin xe siècle Ç.) : « Un vase à fleur portant un linga de cristal » [85]. Ce qui ressort de plus intéressant de cette question du verre, c'est que le Cambodge apparaît entre l'Inde et la Chine, par voie terrestre ou maritime, comme un lieu de passage où caravanes et jonques faisaient arrêt, ce qui ne s'effectuait certainement pas sans transit. Du moins retenons les données s'il ne nous est pas permis d'approfondir plus avant cette si importante question.

Depuis le passage de T. T.-K, si la Chine a conservé le monopole absolu du commerce, elle n'a pas empêché quelques marchands de parcourir le pays et d'y faire des affaires honorables. Les plus importants furent les Malais qui bénéficièrent à plusieurs reprises des faveurs de certains rois khmers à partir du xvii[e] siècle [86]. C'est à eux qu'on doit l'introduction des étoffes dites « batik » faites de fonds de coton, sur lesquels des couleurs sont posées avec réserves de cire, et que portent tous les Cambodgiens modernes. Pour donner plus de succès à ce commerce, ils copièrent même des dessins cambodgiens et les traduisirent par leurs procédés aux formes et dimensions du *sampot,* pièce de vêtement inconnu à Java [87].

Les Siamois arrivèrent trop tard pour prendre au Cambodge une importance commerciale sensible. Un état de guerre perpétuel entre les deux pays, depuis le xiii[e] siècle, ne pouvait être favorable au transit et à peine pouvons-nous découvrir, dans les deux derniers siècles, un vague transit de soieries, broderies sur velours, bijoux, certains émaux, le tout n'intéressant en définitive que l'aristocratie. Pas de trace d'exportation.

Le Japon, dès le xiv[e] siècle, commerce avec l'Indo-Chine et avec le Cambodge au xvii[e] d'où il importe : « peaux de cerfs, dents d'éléphants, cornes de buffles, queues de paons, cornes de rhinocéros, bétel, chaulmoogra, poivre noir, curcuma, vernis, requins, cire, miel, sucre de canne » [88]. Il ne semble pas avoir en retour importé autre chose que des armes et seulement, peut-être par l'intermédiaire du Siam (v. chapitre ix).

Enfin apparurent les navires espagnols, portugais et hollandais qui sillonnèrent le Mékong du xvi[e] au xvii[e] siècle et qui ne semblent, d'après les traces qu'ils ont laissées, n'avoir écoulé dans le pays que des armes de toutes sortes, des velours et de la bimbeloterie [89].

Toutes ces énumérations suffisent à attester la richesse du pays et l'intense trafic dont il devait être le centre. Dès 502-556, « les marchands y viennent en grand nombre faire un commerce d'échange. Ce marché est le lieu de réunion de l'Est et de l'Ouest. Chaque jour il y a là plus de dix mille hommes » [90]. T. T.-K. nous précise la physionomie de ces marchés : « Il n'ont pas de boutiques permanentes, mais se servent d'une espèce de natte qu'ils étalent par terre, chacun à sa place. J'ai entendu dire qu'on payait au mandarin la location des places » [91].

On croirait que la description date du xix[e] siècle. Le marché est en effet le lieu de réunion par excellence des Cambodgiens. Dans l'édification d'un village il avait sa place réservée au Sud. Mais pas plus qu'il ne faut se faire illusion aujourd'hui, ce marché et tout le commerce sont entièrement chinois au point qu'à Phnom Penh, il n'y a pas un magasin cambodgien installé sur rue. Au temps de Tchéou Ta-Kouan le Cambodgien n'apparaît pas et ne joue aucun rôle actif.

« Ce sont les femmes qui s'entendent au commerce » spécifie notre Chinois du xiii[e] siècle. Aussi un Chinois qui en arrivant prend femme profite-t-il, en plus, de ses aptitudes commerciales [92] et il ajoute : « Les Chinois qui font métier de marin profitent de ce qu'ils sont dans ce pays pour ne pas faire de vêtements. Le riz est facile à gagner, les femmes faciles à trouver, les maisons faciles à aménager, le

mobilier facile à se procurer, le commerce facile à diriger. Aussi y en a-t-il constamment qui se dirigent vers ce pays » [93]. D'un commerçant observateur si perspicace, ces dernières remarques si spéciales visant les femmes cambodgiennes sont d'une grande portée. Il dénie en conséquence toute aptitude commerciale à l'homme, ce que vérifient les temps présents où tous les éventaires du marché et des rues, permanents ou occasionnels sont tenus toujours par des femmes.

Si nous interrogeons le bas-relief de Bantéai Chhma, face Nord, du Bayon, galerie intérieure, face Sud, portion Est, il nous montre un de ces éventaires semblables à ceux d'aujourd'hui, sorte de table basse sur laquelle marchands et marchandises prennent place (fig. 6). C'est la seule présentation de ce genre que nous aient laissée les vieux sculpteurs et nous savons pourquoi désormais, c'est une femme qui y siège avec toute la compétence que lui accorde le Chinois et que quiconqne peut lui reconnaître de nos jours. Pour nos recherches dans ce pays, nos achats d'objets anciens lors de l'organisation du Musée de Phnom Penh neuf fois sur dix, c'est aux femmes que j'ai eu à faire, jeunes ou vieilles. Ce sont elles qui m'ont procuré les pièces les plus rares, avec elles que j'eus le plus à marchander et qui déployèrent une activité parfois remarquable pour gagner une bien maigre commission. En résumé, il ressort de cet ensemble de faits que dès le xe siècle au plus tard, toute l'exportation cambodgienne et tout le commerce sur le territoire est entre les mains soit des voyageurs, soit d'immigrés chinois, ce que le chapitre suivant va encore confirmer.

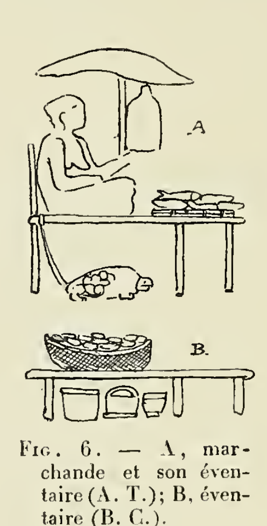


Fig. 6. — A, marchande et son éventaire (A. T.); B, éventaire (B. C.).

Chapitre IV.

LE SYSTÈME MÉTRIQUE

Balances et Poids.
Mesures de longueur.
Les Monnaies.

[94]. Sur la face Sud du Bayon, galerie intérieure, portion Est, une balance est sculptée, en partie cachée par un personnage, mais se laissant suffisamment comprendre (fig. 7, A). Elle est formée d'un fléau pivotant dans un anneau. A une extrémité pend la charge ; sur le reste du fléau, et de l'autre côté du point d'appui, glissait forcément un poids unique, C'est la balance chinoise ou romaine toujours en usage au Cambodge.

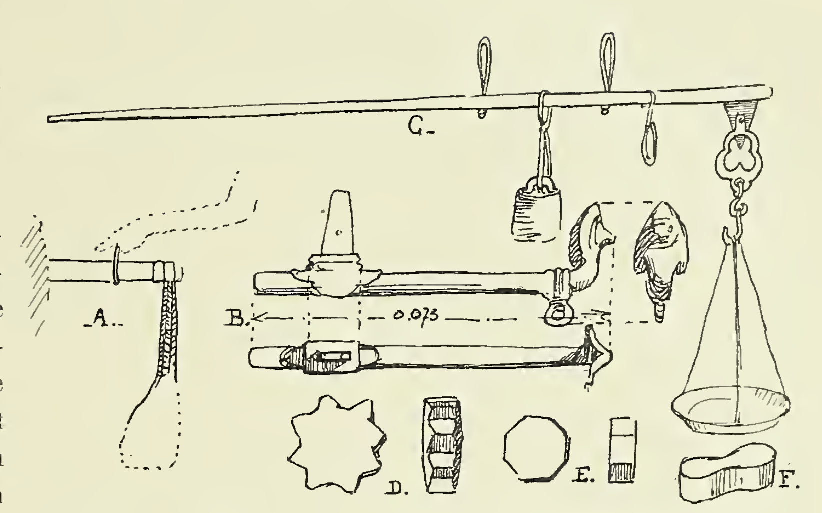


Fig. 7. — A, balance : (A. T.); B, fléau de petite balance, bronze (trouvé dans la région d'Angkor); C, balance de bijoutier moderne; D, E, poids (trouvés dans la région d'Angkor); F, poids moderne.

Il m'a été donné de trouver dans la région d'Angkor, un petit fléau de style nettement angkoréen, coulé en bronze et orné du Naga monocéphale d'une longueur de 0,073 et pesant 20 grammes (fig. 7, B). Ce minuscule appareil permet de contrôler l'exactitude des bas-reliefs. L'aiguille plate portait un couteau en cuivre rouge qui subsiste en partie. Le plateau s'attachait probablement à des fils liés à l'anneau placé sous la tête du Naga. La pièce de métal formant cadran et qu'il est facile d'imaginer d'après les balances des bijoutiers modernes (fig. 7, C), et le plateau, si plateau il y eut, n'ont pas été retrouvés. Ce modèle est donc une variante minuscule du précédent, orné du motif décoratif préféré des anciens Cambodgiens et nous apprend qu'il existait autrefois comme aujourd'hui deux sortes de balances ; l'une à peser les denrées courantes, l'autre les matières précieuses.

Quelques jours après la trouvaille de ce fléau de balance et par un hasard vraiment

miraculeux, un indigène du village de Siem Réap m'apportait deux pièces de bronze trouvées ensemble dans la terre à l'Ouest du village de Trapéang Sé (fig. 7, D, E). Ces deux pièces de bronze, plates, inoxydables, superposables en piles, portatives, pèsent, l'octogone : $35^{gr},2$; l'étoile, $74^{gr},45$. Or ces poids sont ceux du *taël* ($37^{gr},5$) et du double *taël* (75 grammes) modernes [95].

Peut-il y avoir simple coïncidence, et dans les poids (à quelques décigrammes près), et dans la relation pondérale de ces deux pièces trouvées ensemble, alors que cette relation existe dans tous les poids chinois, que, d'autre part. la balance et les poids chinois sont exclusivement utilisés par les Cambodgiens actuels et surtout lorsque nous avons appris dans le précédent chapitre que le commerce fut de tout temps au Cambodge entre les mains des Chinois.

Les différences minimes que nous relevons entre ces originaux et des poids connus, mais si difficiles à établir pratiquement, ne peuvent vraiment pas nous arrêter. A l'époque, il n'existait que très peu d'outils et il était impossible d'obtenir un morceau de métal fondu d'un poids rigoureusement déterminé. Lors de l'étude des monnaies pourtant récentes, nous trouverons entre les mêmes pièces des différences de poids marquées. En étudiant de plus près les deux poids que nous possédons, on voit que l'étoile dépasse le double *taël* de 45 centigrammes, mais qu'elle devait le dépasser de beaucoup plus, car, pour la ramener sensiblement à sa valeur conventionnelle, l'ouvrier a abattu au burin une petite portion de métal de l'une des pointes. Si, d'autre part, il manque plus de 1 gramme à l'octogone pour égaler exactement le *taël* nous voyons qu'il est poli et que ses deux faces, légèrement bombées à l'origine, présentent un méplat très sensible provoqué par l'usure.

Au sujet de l'utilisation du *taël* chinois au Cambodge, aux temps classiques, nous ne pouvons avoir aucun doute et c'est T. T.-K. qui nous en donne l'assurance lorsqu'il nous informe que l'argent chinois était importé de Chine et que certains cadeaux de fonctionnaires riches valaient de 2 à 300 *taëls* d'argent chinois. Depuis bien avant Ang Duong et de nos jours, c'est la barre d'argent chinoise qui a cours sur le marché. Le *taël* est le *dâmleng* cambodgien ($37^{gr},50$). La barre d'argent s'appelle *nèn* et était la dixième partie d'un lingot d'argent maintenant disparu. Par ailleurs, ce même *taël* ou *dâmleng* correspond au seizième de la livre chinoise ou cambodgienne *neal* : (600 grammes). Cette livre est la centième partie du *picul* chinois, en cambodgien appelé *hap* [96]. Elle servait déjà au XIIIe siècle à peser les gâteaux de cire exportés en Chine, ainsi que nous l'avons exposé au chapitre III, note [73]. Il fallait donc seize de nos octogones pour faire une livre chinoise et nous pouvons désormais, sans trop risquer, le considérer en forme et en poids, comme l'unité de l'époque. Le *dâmleng* et le double *dâmleng* actuels les plus courants leur sont semblables, seulement au lieu d'avoir cette forme d'octogone, ils affectent celle d'un huit plein (fig. 7, F).

Les inscriptions donnent un grand nombre de mesures de poids aux noms sanscrits et qui, ne correspondant pas aux mesures chinoises, nous forcent à remarquer que le Cambodge ancien était soumis à deux systèmes métriques : l'un apparemment commercial et chinois ; l'autre, indou et déterminant les quantités de denrées ou de métaux précieux à offrir aux temples et aux monastères. En somme, il appert que les Indiens comptaient avec leurs mesures et les Chinois avec les leurs. Et, jusqu'à nou-

vel ordre, un système métrique original cambodgien établi paraît n'avoir jamais existé.

Il convient de remarquer que les rapports 10 et 16 qui régissent les poids chinois que nous venons d'examiner correspondent à certaines relations pondérales indiennes, mais la similitude s'arrête là et dès lors nous nous perdons dans une grande variété et, semble-t-il, un flottement de mesures qui a déjoué l'attention des savants [97].

Parmi les poids modernes sous-multiples de *dâmleng* qu'il convient de citer puisque leur utilisation remonte à celle du *dâmleng*, c'est-à-dire au plus tard à l'époque d'Angkor :

le *chi* = 1/10 du *dâmleng*, soit $3^{gr},75$,
le *hun* = 1/10 du *chi*, soit $0^{gr},375$,
le *li* = 1/10 du *hun*, soit $0^{gr},037$.

Ces petits poids sont utilisés seulement en bijouterie sous forme de rectangles en os, ou d'un poids-index mobile le long du fléau de la balance. Il est facile de voir que ces divisions du *dâmleng* correspondent à celles de *taël* chinois : *tsien* ou *mas* = *chi* ; *fuen* = *hun* ; *ly* = *li* [98]. Et d'ailleurs les poids chinois furent si bien les véritables mesures en usage dans tout l'Extrême-Orient que l'Empereur de Chine envoie au Siam en 1391, les étalons des poids et mesures du Céleste Empire, envoi renouvelé en 1403 [99].

En ce qui concerne les mesures de capacité, peut-être en était-il de même. Toujours est-il que les textes sont muets. Toutefois des mesures indiennes de poids devenaient des mesures de capacité ou de volume lorsqu'il s'agissait de liquides. Mais alors, pour en avoir l'équivalence, il faut multiplier par 2 les poids mentionnés ; les kilogrammes deviennent des litres et les grammes des centimètres cubes [100].

Aymonier pour la mesure du grain donne les noms khmers suivants : *thlon, je*, et *lih* ; pour le miel : *antvan* et pour l'eau des clepsydres : *antvan dek* et, parmi les poids, il fait figurer : *tul* (*tula*) et *jyen* [101]. Dans l'inscription de Sdok Kak Thom, Finot relève : *padigah*, poids d'or? ; *dop, vudi*, « *mas lin* 11 *vudi* 5 *dop* 5 » [102].

Des précisions fournies par l'inscription de Sdok Kak Thom montrent que les terres étaient exactement bornées et mesurées [103]. Cependant tous les textes connus réunis nous laissent extrêmement pauvres en mesures de surface et de longueur. Les terres paraissent plutôt délimitées par des points de repère connus : routes, lac, rizières, etc.

« 84-89. Limites du terrain de cette fondation et des rizières : au Nord, à l'Est, elles rencontrent la terre de Dhanavaha ; au Sud, elle va jusqu'au Dnau ; à l'Ouest, jusqu'à la route qui s'éloigne au couchant de Suval (?) ; au Nord, elle aboutit à l'aire où l'on brûle le paddy et s'infléchit... vers la mare ; à l'Est, elle va jusqu'au temple et rencontre la terre de Thpvan Rmmasi. »

« A l'Est, elles finissent (les terres) au cours d'eau ; au Sud, elles atteignent les pêcheries ; à l'Ouest, elles touchent au champ de Mratan Klon S'ri Jayendrayuddha ; au Nord, elles s'arrêtent au canal des Morts. Limites de l'ensemble des champs selon les huit points du compas (Inscriptions de Preah Eynkosei, 906 Ç) [104].

Ce n'est qu'exceptionnellement qu'une mesure apparaît. La première est le *vroh* :

« des rizières d'une contenance de 200 *vroh* » que Finot [105] propose comme mesure agraire : 1 volée. Les autres présentées par ce même auteur sont les suivantes : *yuga* = 4 *hasta* ; *hasta* = 18 pouces ; *kara* = 24 largeurs de pouce [106].

Hasta est devenu *hat* en cambodgien moderne [107], c'est la coudée. Mais outre qu'il existe trois sortes de coudées, cette mesure varie selon l'individu qui mesure [108]. Il existe une ancienne mesure de charpentier qui s'appelait *phiem*, valait 4 coudées ou *hat* et correspond donc au *yuga* des inscriptions. J'ai eu en mains l'une de ces mesures. C'est une règle de bois dur d'une longueur de 2^{m},22 divisée en 210 divisions par des rangs de petits clous de cuivre, chaque dizaine étant marquée par un rang plus long. Le *thneâp* ou un travers de doigts couvre deux divisions de mètre. Il entre donc 48 de ces divisions dans une coudée ou *hat* et 24 *thneâp*. Dans ce cas, 1 *kara* égalerait 1 *hasta*, puisque le *kara*, d'après Finot, égale 24 travers de pouce. Je n'ai pas pu trouver le nom cambodgien d'une de ces divisions insensiblement plus grande que le centimètre.

La demi-coudée existe, valant 12 *thneâp* ou 24 divisions : *cham-am*. Et si je retiens ce chiffre de 24, je me demande si l'équivalence de 14 largeurs de pouce donnée par Finot au *kara* ne serait pas fautive, s'il ne faudrait pas lire 24 divisions, divisions communes au *yuga* et au *hasta* et considérer que 1 *kara* = 1/2 coudée = le *cham-am* actuel.

De même qu'on trouve la coudée d'un usage ancien, le *phiem* (actuel. 2^{m},22) apparaît à Sambuor dans la petite inscription de la porte occidentale de l'enceinte, au VIIe siècle.

« Linga..... cinquante huit *vyama* » [109]. Dans ce mot le V sanscrit initial se changeant normalement en *pha* et la voyelle finale étant éliminée [110]. Finot donne comme valeur au *vyama*, une brasse, soit 1^{m},60 au minimum.

Au Cambodge, l'usage des monnaies ne paraît pas remonter à une époque bien lointaine ou du moins, jusqu'au XVe siècle, les documents en notre possession n'en soufflent mot. Le chapitre précédent a précisé qu'au XIIIe siècle la monnaie était inconnue et que les paiements avaient lieu en nature ou que les petites affaires s'effectuaient par voie d'échange.

L'argent importé de Chine ainsi que nous l'a dit T. T.-K., l'était probablement avec des poids bien définis, surtout que « dans les grandes transactions on se servait d'or et d'argent ». Ce poids courant que nous connaissons et qui en Chine n'a jamais varié est le *taël*, en cambodgien *dâmleng*. Cette barre ou lingot fut certainement le mode de paiement régulier qui, usité du moins à la fin de l'époque classique, n'a pas disparu complètement. Elle pèse exactement, en poids du pays : 1 *dâmleng 2 chi*, soit 382^{gr},50. Elle est en argent théoriquement pur, coulée en Chine et vaut de 14 à 15 piastres, on l'appelle *nèn*.

La barre d'or qui a complètement disparu et qui pesait le même poids, valait 16 *nèn* et se nommait *meas chdor*. Elle circulait sous forme d'une épaisse plaque carrée, revêtue de caractères chinois et a été remplacée par un petit carnet de feuilles d'or laminées pesant 1 *taël*. Enfin, on conserve encore au Trésor du Palais deux lingots d'argent chinois, de forme conoïde qui eurent cours jadis et valaient 10 *nèn* et pèsent respectivement 3^{kg},820 : *phduœng*.

Au xve s. une inscription d'Angkor Vat dont Aymonier [111] a donné une traduction nous met presque sur la voie et du moins signale en 1444 une relation pondérale et des noms qui devaient devenir dans la suite des noms de monnaie. « La grand-mère Bos a fait un don d'argent à la Néang Mol, 1 *dâmleng*, 3 *bat*, 1 *sleng*, 1 *pey* ». L'expression « don d'argent » semble faire allusion à du métal dont suivent les quantités. Deux lignes plus bas, la dame Mol qui n'avait reçu qu'un *sleng* en donne deux à la fille Kev, ce qui confirme que nous n'avons pas affaire à des pièces de monnaie, mais bien à des quantités de métal. A partir de cet instant le texte est incohérent. Il est tout à coup question vers la fin de 4 *sleng* à l'effigie d'une baleine [112]. Dès lors le commencement de l'inscription n'a plus le sens que nous lui avons donné et nous assistons à une multiplication incompréhensible de *sleng*.

Ce qu'il y a de certain, et nous le verrons tout à l'heure, c'est que *bat*, *sleng* et *pey* sont encore maintenant des noms de monnaies et que l'inscription les contient conjointement au terme *dâmleng* qui, lui, est resté terme de poids. Que veut dire *sleng* baleine, métal portant une image de baleine ou ayant une forme de baleine? Nous savons en effet qu'au Laos et en Birmanie, maintenant encore les poids aussi bien que les monnaies ont des formes de jonque, de lion, etc...

Aussi bien, la critique de ce texte nous laisse dans le doute, qu'il s'agisse de poids ou de monnaie et ce n'est qu'un siècle et demi plus tard, en 1595 que nous apprenons avec certitude et des détails du plus haut intérêt [113] que le Roi du Cambodge, Sotha Ier, faisait battre monnaie. Depuis cette époque, l'usage de la monnaie d'argent et de bronze est permanent. Certaines pièces étrangères annamites, siamoises, peut-être espagnoles et portugaises, ont eu cours dans le pays et leur équivalence en monnaie indigène jusqu'à la frappe d'Ang Duong bien connue des numismates et qui fut la dernière exécutée par les Cambodgiens avant l'établissement du Protectorat français.

Les spécimens de monnaie que l'on retrouve sont de trois sortes : en argent, en bronze et en bronze argenté. Le bronze est un alliage où le cuivre rouge domine et où rentrait une parcelle d'argent. Deux types : face et pile avec caractères face seulement, pile nue et quelquefois un caractère sur la face. Sauf la pièce dite *Prak bat* datée de 1846 et qui fut frappée avec un coin à balancier européen qui existe toujours au Palais royal, toutes les autres monnaies que j'ai trouvées dans le pays ont été coulées en séries par un procédé qui, analogue à celui de la fonte des sapèques annamites, a dû probablement s'en inspirer. Les sapèques en ligature avaient en effet cours au Cambodge au xviiie siècle au plus tard puisque les pièces cambodgiennes frappées à cette époque ont des valeurs correspondantes à des nombres bien déterminés de sapèques, ainsi que nous allons voir.

Je possède un petit coin qui servit à frapper un des types de pièces que nous allons étudier et qui confirme le procédé de fonte auquel je viens de faire allusion. C'est une bague en bronze dont le chaton plat analogue à nos bagues à cachet européennes porte en creux l'empreinte du coq à la dimension des pièces que nous possédons. L'ouvrier devait appliquer l'empreinte sur sa cire, probablement en série, et fondre le tout selon le procédé dit « à la cire perdue » qui, jusqu'à l'heure actuelle, semble le seul qui ait été pratiqué au Cambodge. Certainement le métal n'était pas

coulé dans des empreintes directement, sans quoi notre coq serait en relief, puisqu'il est en relief sur les monnaies. (Diamètre de l'empreinte = 0,018. L'oiseau, une fleur à la bouche, passe de droite à gauche du spectateur.)

Toutes ces pièces d'argent, petites, irrégulières en forme et en épaisseur, toutes différentes les unes des autres en poids et en diamètre portent des empreintes qui, bien que représentant la même chose, varient en dimension et en facture d'un exemplaire à l'autre. Les champs sont arrondis, débordent en général du plat de la pièce et tout autour. Et s'il est impossible pour le moment de savoir dans quelles régions du pays elles furent fabriquées, la variété infinie de trois ou quatre empreintes actuellement connues atteste qu'on en gravait un peu partout et qu'on n'y regardait pas à 2 ou 3 décigrammes près [114]. Le seul texte touchant à la question et que je connaisse est le suivant : « Ce royaume a sa monnaie d'or et d'argent et les empreintes en sont un coq, un serpent, un cœur avec une fleur au milieu. La première s'appelle *mais* et ressemble à un *réal*. Une autre a la valeur d'un demi-*réal* : on l'appelle *mi-pey*. La troisième qui porte le nom de *fon* est comme un quart de *réal* » [115]. Ceci se passait vers 1595 et nous est décrit par le père Gabriel Quiroga de San Antonio



Fig. 8. — Monnaies diverses trouvées au Cambodge.

et si l'on regarde la figure 8, *a*, *b*, *g*, il semble bien que nous ayons là les pièces en question.

1° Le coq (*a*). L'oiseau passe à gauche. Il est assez finement traité et montre clairement sa crête, sa queue incurvée, ses ergots, et il semble tenir une branche ou fleur à son bec [116].

2° Le serpent (*g*). A vrai dire, l'empreinte très petite, si on l'examine attentivement, ne semble pas être celle d'un serpent à cause d'un petit ergot qui y figure. Je l'identifierai plutôt à un bouton de lotus avec sa longue tige enroulée et une racine [117].

3° Le cœur (*b*). Empreinte très nette et très fine. Bien que la forme singulière de l'empreinte puisse en effet faire songer à un cœur pourvu d'une fleur en son milieu, je ne pense pas qu'il faille retenir l'identification du prêtre portugais. Je préfère voir là une stylisation de la noix de coco, légèrement pointue dans le bas et munie des longs pédoncules qui y restent adhérents, lorsqu'on la détache de l'arbre [118]. Une variante de cette empreinte provenant de Siem Réap est dépourvue de la croix et de la grande barre transversale. La pièce est plus petite et je dois avouer qu'elle répond moins exactement à l'identification que me suggérait la précédente (fig. 8, *c*).

J'ai dit que le coq était unique à ma connaissance. Si j'ai isolé cet exemplaire c'est en raison de la délicatesse de l'empreinte et de la fidélité de la figuration. Mais on trouve à côté de ce spécimen une série de pièces moins bien fondues et d'un dessin plus naïf qui appartient sans conteste possible, sinon à une autre époque du moins à un atelier différent. Le coq est toujours reconnaissable : crête, queue relevée à quatre ou cinq plumes et ergots. Il tient aussi une fleur à son bec. Ces pièces d'argent sont de deux modules que je classe comme suit : Coq, type II (*d*, *e*), [119] et coq, type III (*j*).

Cette dernière est la plus grande, la plus épaisse et la plus lourde de tous les anciens spécimens que j'ai pu retrouver antérieurs au XIXe siècle [120]. Nous trouvons parmi elles la fleur et le bouton de lotus qui peuvent être aussi bien les monnaies de San Antonio, mais en tous cas répondent moins rigoureusement à sa description.

4° Lotus épanoui, type I (fig. 9, *a*), argent. La fleur sort de l'eau avec deux feuilles sur une tige striée transversalement et le tout est entouré d'un cercle de perles.

Lotus épanoui, type II (fig. 9, *b*) argent. Analogue au précédent, mais sans feuille ni cercle de perles. Tige unie.

5° Lotus en bouton (fig. 9, *c*), argent. Il émerge de l'eau comme la fleur avec des rudiments de feuilles.

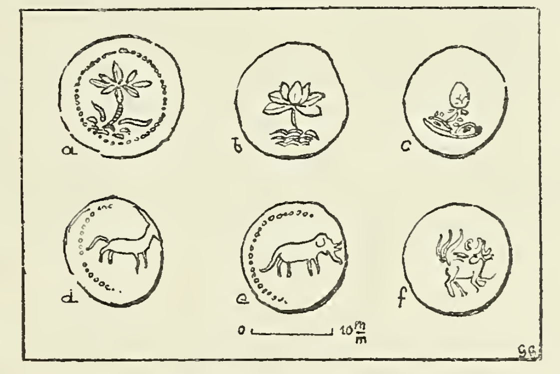


Fig. 9. — Monnaies diverses trouvées au Cambodge.

Si la liste des anciens auteurs s'arrête à ces trois pièces d'argent, nos recherches nous ont permis d'en inventorier d'autres :

6° Chèvre (fig. 8, *m*), argent. Ce qui me fait accepter comme chèvre cet animal ce sont les sabots traduits par de petites boules ; la queue courte éloignant toute idée de bœuf et de cheval et enfin les cornes qui ne peuvent être des oreilles par la façon effilée dont elles sont traduites. Enfin la chèvre a donné son nom à une des années du cycle duodénaire adopté par le Cambodgien [121].

7° Crabe (fig. 8, *h*), argent. Jolie facture. Devant lui et entre ses pinces on voit une petite boule en relief. Deux autres boules sont derrière lui [122].

Crabe, type II (fig. 8, *i*), argent. Il diffère du précédent et est un peu plus petit. Les

points en relief sont absents. On le trouve encore dans la région de Siem Réap et Battambang où il n'a plus cours officiel.

8° Paon (fig. 8, *k*), argent. Tandis que toutes les autres figures passaient de droite à gauche du spectateur qui tient la pièce, ce paon est tourné en sens inverse. Il en sera de même pour les exemplaires 9, 10 et 11. Il est d'une finesse et d'un relief extrordinaires. Les yeux des six plumes de la queue sont en saillie et les pattes finement exécutées. Cette empreinte est la plus remarquable par la facture de toutes celles que nous avons étudiées [123].

Paon, type II (fig. 8, *l*), argent. Plus petit que le précédent, l'oiseau est traité d'une façon plus minutieuse, mais moins ferme ; relief moins haut. Sur le corps les plumes sont figurées ; quant aux six grandes plumes de la queue, elles sont hérissées de fines barbelures [124]. Contrairement aux autres empreintes, et ayant eu deux spécimens de ce paon, type II, j'ai pu constater qu'ils sont rigoureusement semblables en dessin et en dimension et qu'ils sortent incontestablement du même moule.

9° Le cheval (fig. 9, *d*), argent. Entouré d'un cercle de perles. Bon relief.

10° L'éléphant (fig. 9, *e*), argent. Entouré d'un cercle de perles. Assez finement exécuté, bon relief.

11° L'hippogriffe (?) (fig. 9, *f*), alliage cuivre et argent. L'unique spécimen que j'ai vu ne m'a pas permis une identification très certaine. On distingue un corps de cheval, une queue en panache à trois branches et une sorte de tête monstrueuse et cornue qui semble retournée sur le dos [125].

Si j'en crois le colonel Gerini, l'oiseau passant à gauche serait une empreinte pegouane [126]. Mais je le retiens pour khmer jusqu'à plus ample informé, car elle ne peut représenter dans aucun cas l'oiseau *hamsa* auquel fait allusion cet auteur.

Toute une série de pièces dites *takung takom* a été coulée dans la région de Battambang, alors que cette région était encore Siamoise par le père, dit-on, de l'ancien Pyat Katatorn qu'a remplacé le Protectorat français, lors de la rétrocession des provinces. Cette monnaie (argent et bronze) n'a plus cours dans le nord que sous la forme de ces piècettes de bronze appelées *pê* ou *sleng* équivalant au quart du cent, unies d'un côté et portant sur l'autre le coq grossièrement stylisé et surmonté d'un caractère. C'est à cette monnaie qu'appartient peut-être le crabe que nous avons déjà signalé (type II) dont la valeur était de dix *pê*. Toutes ces piècettes sont à peu près de même format, mais cependant j'en ai vu deux portant le coq, extrêmement petites, d'une épaisseur atteignant tout juste 1/10 de millimètre absolument semblables à des confettis.

Je signale, pour mémoire, les pièces siamoises en bronze qui avaient cours au siècle dernier, portant l'une le *Garuda* dans un cercle de perle (fig. 8, *n*) ; l'autre le *Garuda* tenant deux *Naga* (fig. 8, *o*). Souvent la pile du premier type présente les deux caractères *takung takom*, gravés l'un au-dessus de l'autre. Poids : 1^{gr},3 à 1^{gr},4 ; diamètre de 12 à 14 millimètres. Quelques-unes sont argentées ; même valeur que le *pê*.

Nous arrivons ainsi, en suivant, autant qu'il est possible, l'ordre chronologique à la dernière monnaie de provenance cambodgienne, appelée *Prak bat*, la seule qui fut frappée, sous le règne d'Ang Duong (avènement 1847, mort en 1859). Il semble

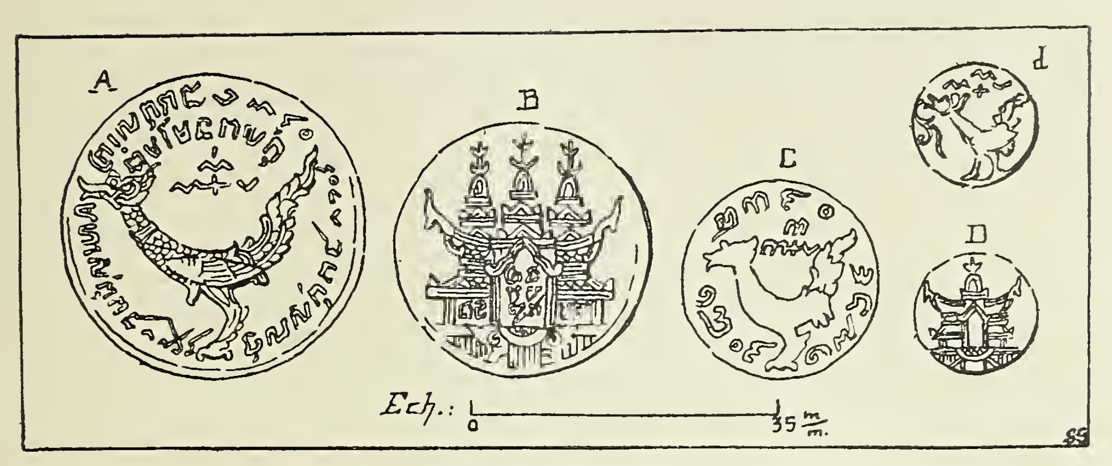


Fig. 10. — Monnaie cambodgienne dite *Prak bat.*

qu'il y eut plusieurs flancs par modèle. Les frappes sont très belles et d'un fort relief. Quatre modèles : A, B, C, D (fig. 10), argent.

A. *Face.* — Un temple couvert de tuiles à deux toitures superposées et appentis; trois tours se terminant par un double trident. Tour centrale à cinq étages et fronton évidé. Dans le portique, les deux mots superposés: *Krong Kampuchéa* (Cambodge). Dans les quatre entrecolonnements de la vérandah : *Anthâpât* (nom de capitale).

Pile. — L'oiseau *Hamsa,* passant de droite à gauche et déterminant trois quartiers. En haut: *Prah Sakkhrach* 2390 (ère de Buddha = 1846 A. D.); *chhnam Momé nuphsakkh,* année de la chèvre, 9e de la décade: et la date: 3e jour de la lune croissante du 4e mois. En bas à gauche : *Mâhasakkhrach* 1769 (grande Ere = 1846 A. D.). En bas à droite : *Cholsakkhrach* 1209 (ère *cholsakkhrach* = 1846 A. D.) [127].

B. Plus petit que le précédent mais plus épais, d'un poids théoriquement égal et de même valeur.

Face. — Le temple n'a qu'une toiture simple. Les tours sont à trois étages. Le mot *anthâpât* au lieu d'être en 4 groupes de lettres est divisé en deux, de chaque côté du portique, et les mots *Krong Kampuchea,* au lieu d'être disposés sur deux lignes, le sont sur trois.

Pile. — Semblable à A.

C. Les dates seules figurent, mais sont inversées, dans les deux quartiers supérieurs, et la pagode n'est qu'à une seule tour.

D. Aucun caractère ni date, et comme sur le précédent modèle, le temple n'est qu'à une seule tour d'un étage. Depuis le règne de Norodom, cette monnaie n'a plus cours. A est encore connu, B et D ont disparu. Bien qu'il soit convenu de penser que cette pièce n'a été frappée qu'en argent, je n'en ai pas moins examiné un exemplaire coulé en bronze un peu plus petit que le type D, épais, ne portant que l'oiseau *Hamsa* d'un fort relief, passant de droite à gauche, tenant un ornement ou fleur dans le bec et surmonté de la date: 3e jour de la lune croissante du 4e mois, disposée et chiffrée en caractères simplifiés, semblable à celle du type C (fig. 10, *d*) [128]. Rien sur la pile.

En résumé nous avons le tableau suivant [129] :

Résumé des différents types de monnaies trouvés au Cambodge.

MÉTAL	EMPREINTES	DIAMÈTRE	ÉPAISSEUR	POIDS	VALEURS
		mètres	mètres	grammes	
Argent	1° Coq.	0,0135	0,0015	1,2	
	Coq. ty. II. . .	0,012 à 0,0165	0,0005 à 0,002	1,4 à 1,6	
	Coq ty. III. . .	0,018	0,003	5,7	
	2° Bouton de lotus.	0,008	0.0008	0,3	
	3° Noix de coco. .	0,010	0,0010	1	
	Noix de coco ty. II.	0,005	0,001	0,7	
	4° Lotus épanoui. .	0,015	0,001	2,1	
	Lotus épanoui ty. II.	0,0145	0,0008	1,3	
	5° Lotus en bouton.	0,013	0,001	1,5	
	6° Chèvre. . . .	0,0135	0,0011	1,3	
	7° Crabe.. . . .	0,009	0,0008	0,55	
	Crabe ty. II.. .	0,008	0,0008	0,40	
	8° Paon.	0,017	0,001	2,2	
	Paon ty. II. . .	0,0135	0,0012	1,6	
	9° Cheval. . . .	0,0145	0,0012	1,45	
Cuivre et argent.. . .	10° Eléphant.. . .	0,014	0,001	1,45	
	11° Hippogriffe. . .	0,013	0,0011	1,45	
Argent. . . .	Prak bat A. . . .	0,035	0,0012	15,2 [130]	1 Tikal siamois.
	Prak bat B. . . .	0,030	0,0025	15,2	4 Ligatures.
	Prak bat C. . . .	0,022	0,006	3,2	1/4 de A = 1 Salung.
	Prak bat D. . . .	0,009	0,0009	1,75	1/2 de C = 1 Fuang.
Alliage cuivre rouge, étain, argent « Ta-kung Ta-kom ». . .	[131] Coq avec caractères. .	0,011 à 0,014	0,0005 à 0,001	1 à 1,4	*Pè* cambodgien. (?)
	Coq sans caractères. .	id.	id.	id.	
	Coq type II. . . .	0,020	0,001	3,3	
	Coq type III. . . .	0,001 à 0.0007	0,0001	0,10 à 0,24	
	Garuda.	0,012 à 0,013	0,0008 à 0,001	1,4	Monnaies siamoises.
	Garuda-naga. . . .	id.	id.	id.	
Alliage argent..	*Garuda*.	id.	id.	id.	id.
Alliage cuivreux.	*Hamsa* et date. . .	0,015	0,002	2,85	(?)

Les relations pondérales des trois précieux spécimens que je suppose être ceux dont nous parle San Antonio ne nous satisfont guère si nous voulons leur appliquer l'échelle des valeurs que leur a assignée cet auteur au XVI[e] siècle. La seule remarque que nous puissions faire, bien qu'elle ne nous conduise à rien, est que le coq pèse

quatre fois plus que le serpent, alors que le religieux portugais nous donne le serpent comme étant de valeur égale à la moitié de celle du coq. Malgré cela je ne pense pas qu'il puisse y avoir doute sur la méprise de cet auteur relative au bouton de lotus et à la noix de coco (d'après mon sentiment) qui peuvent très bien à un examen superficiel ressembler le premier à un serpent enroulé, la deuxième à un cœur avec une fleur au milieu.

Quoi qu'il en soit, toutes les identifications proposées par le C[t] Gerini [132] d'après la notice de San Antonio se trouvent démenties puisqu'un peu prématurément il transformait le coq en *Hamsa*, le cœur en lotus, et le serpent en *Garuda*, sous prétexte qu'il ne connaissait ni coq, ni serpent, ni cœur au Cambodge et au Siam. Il avait évidemment mal cherché.

Dans l'Histoire générale des voyages, on lit ceci : « la monnaie... du roi de Camboie est d'argent. Elle pèse trente-deux grains ($\pm$ 2 Gr.). Ce prince n'en fait jamais battre de plus haute... Mais il fait battre aussi une monnaie de cuivre qui sert apparemment de modèle au roi de Bantam et aux rois de Moluques, car ils n'en ont que de la même forme et de la même matière » [133]. La pièce au coq, type III, dément à elle seule cette assertion d'ailleurs bien vague.

Les auteurs anglais signalent au Cambodge, en 1720 et 1825, une seule monnaie le *gall* « une petite pièce d'argent grossière avec des caractères sur un côté » valeur 4 pences [134]. Gerini tente d'identifier le mot « Gall avec *Kal*: tigre ou *Kol*: souche. Il se trompe quant à *Kal* qui n'a jamais voulu dire tigre, en cambodgien. En tout état, je ne crois pas que l'évaluation qu'il tente au moyen d'écus, de sols, de pence, puisse conduire à quelque chose de décisif. Je pense qu'il faut plutôt chercher la solution du problème dans les relations pondérales connues des Cambodgiens, lesquelles sont dans toute l'Extrême Asie fonction du *taël* chinois. Car enfin, c'est à l'aide de leurs poids qu'ils réglaient la quantité de métal employé dans chacune de leurs pièces ; et ce poids en faisait la valeur. La plus basse pièce déjà inventoriée est, avons-nous vu, le serpent qui, pesant 3 décigrammes, correspond au *hun* soit 1/10 de *chi* ou 1/20 de *dâmleng*, mesures sino-khmères.

Il nous reste à trouver ces pièces des auteurs anglais « avec des caractères d'un seul côté » à moins que le terme « caractère » [135] n'ait été employé dans un sens général ou soit relatif à des sapèques annamites. Dans ce cas, il serait assez étonnant que le trou central de ces monnaies n'ait pas été remarqué.

On m'a parlé plusieurs fois, sans que jamais mes recherches pussent aboutir, d'une grande pièce en argent que les vieux Cambodgiens se souviennent d'avoir vue. Elle aurait circulé une cinquantaine d'années avant la frappe du *Prak bat*, ce qui nous reporterait vers 1790. C'est une pièce dite *Prak sema* d'un diamètre un peu plus grand que le *Prak bat* grand modèle, dont le poids était de 10 *chi* ou 1 *taël* (37[gr],75) et la valeur de 10 ligatures. Sur une face était figuré un *sema*, borne servant à limiter les terrains sacrés, de chaque côté s'enroulaient des ornements. Des caractères figuraient sous le *sema*. Au verso, s'étalait une sorte de soleil en relief entouré de rayons grands et petits alternés.

En revanche, j'ai pu acquérir deux pièces énigmatiques en argent, maladroitement coulées et d'un dessin très archaïque (fig. 8, *p*, *q*). Diamètre : 30 et 31

millimètres ; épaisseur $1^{mm},5$ et $1^{mm},70$; poids $7^{gr},7$ et $9^{gr},70$. On voit, d'un côté, un lotus stylisé (?) et de l'autre le shéma d'un *Garuda* vu de face, bras levé, paraissant tenir deux *Naga* retombant de chaque côté, sujet classique khmer par excellence, mais exécuté ici très grossièrement [136].

Et je me demande si l'on ne peut pas apparenter ce lotus avec le soleil à rayons conservé dans la mémoire des Cambodgiens. Dans ce cas, nous pourrions admettre que deux types de monnaie disparus portaient tous les deux en pile, un lotus épanoui et en face l'un un *sema*, l'autre un *Garuda*. Notons en faveur de cette hypothèse que le type *Garuda* est du même diamètre que le *Prak bat* modèle B et qu'on nous a dit que le *Prak sema* avait une grandeur sensiblement égale au *Prak bat*, grand modèle [137].

Chapitre V.

LE VÊTEMENT

Les tissus.
Les costumes masculins et féminins.
Les costumes royaux, princiers, religieux, et populaires.
Les accessoires du costume.

On conçoit qu'il est malaisé de reconnaître la nature des étoffes dont sont habillés les personnages sculptés sur les monuments. Les vêtements raides, jamais drapés, toujours parsemés des mêmes fleurettes à quatre pétales, quelquefois striés, plus rarement encore ornés du rinceau, motif décoratif architectural par excellence, indiquent cependant malgré le cliché, qu'ils étaient brodés, brochés ou décorés lors du tissage lui même (fig. 11). Néanmoins la large bande qui d'une façon générale orne le bord des pagnes des Apsaras et des princesses nous sera un indice précieux dans la suite. D'autre part et notamment à Angkor Vat, le procédé des sculpteurs qui consiste à modeler vigoureusement le ventre et les jambes des femmes et à ne les entourer que d'un trait sommaire figurant

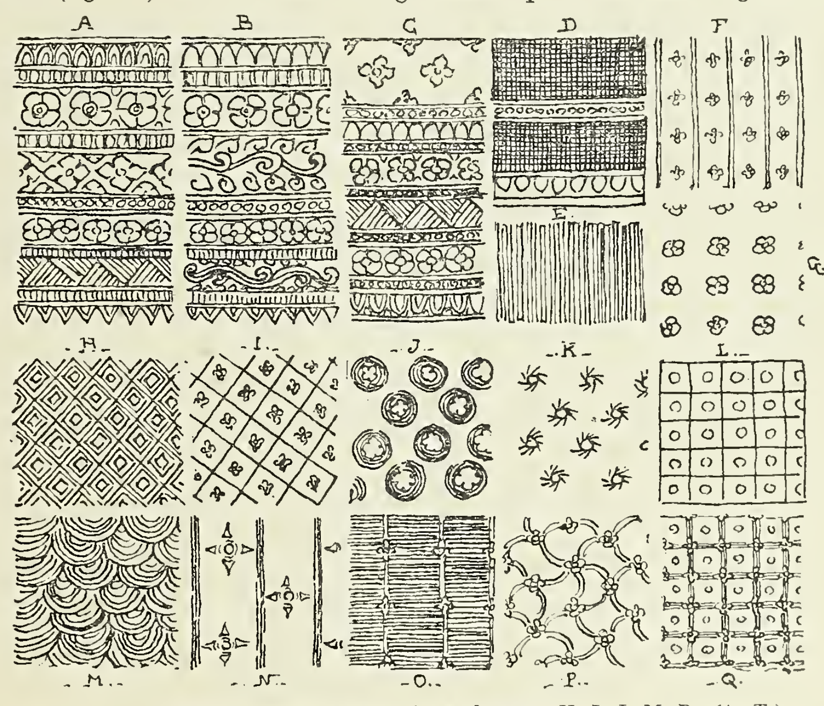


Fig. 11. — Dessins d'étoffes tracés par les sculpteurs; H, I, J, M, P : (A. T.); le reste : (A. V.).

Nota. — Dans les dessins de ce chapitre toutes les pièces du costume qui, sur les bas-reliefs sont en orfèvrerie (ceintures, colliers, etc...) ont été remplies en pointillé.

Lorsque des étoffes à décor différent sont drapées dans un costume elles sont différenciées sur les croquis par les signes +, ⊙.

le langouti semble vouloir suggérer une étoffe transparente qui, ainsi que le sculpteur, ne cache rien de ce qu'elle habille. Quoi qu'il en soit, c'est aux textes qu'il faut nous adresser pour connaître de cette question tout ce qui nous en est permis.

Hérodote est le premier écrivain de l'antiquité qui parle de coton formellement et il n'en parle que comme d'un produit spécial de l'Inde [138]. Mais dans une description du royaume de Kolo (202 av. J.-C. à 220 ap. J.-C.) les Chinois notaient : « Dans ce royaume on n'élève pas le ver à soie, on ne cultive pas le chanvre, on fabrique des étoffes de coton » [139]. Comme ce n'est pas de Chine que le Khmer reçut le coton et son tissage puisque le coton n'y fut cultivé qu'à partir du IXe siècle et surtout à la suite de la conquête tartare, c'est de l'Inde que le textile fut importé. D'ailleurs le nom actuel du coton : *krâbas* n'est autre que le mot sanscrit *karpasa* ; le coton lui-même est d'espèce indienne et sans doute les mêmes Indiens qui ensemencèrent le Cambodge de palmiers à sucre, y semèrent aussi le précieux textile. On peut donc dire que l'usage du coton et son tissage remontent à la plus haute antiquité et qu'ils sont d'importation indienne.

Du chanvre, je n'ai pu parvenir à relever qu'une seule trace dans l'inscription de Toeuk Chha où il est simplement nommé [140].

La soie, tant aimée des Cambodgiens modernes, semble n'être tissée que très tard dans le pays. Nous avons vu que le descripteur de Kolo en notait l'absence vers le IIIe siècle. Au XIIIe siècle T. T.-K sera formel et nous donne d'abondants détails sur la question des étoffes :

« Les Cambodgiens n'élèvent pas de vers à soie et leurs femmes ignorent les travaux de couture. Ils ne savent tisser que la toile de coton. Encore ne peuvent-ils filer au rouet et font-ils leur écheveau à la main. Ils n'ont pas de métier pour tisser ; ils se contentent d'attacher une extrémité (de la toile) à leur ceinture et continuent le travail à l'autre extrémité. Comme navette, ils n'ont que des morceaux de bambou. Récemment, les Siamois se sont adonnés à l'élève du ver à soie ; mûrier et vers à soie viennent du Siam. Il n'y a pas de ramie, mais seulement du lo-ma (sorte de chanvre). Les Siamois tissent avec leur soie des vêtements de tussor foncé. Les Siamois savent coudre et repriser. Les Cambodgiens, quand leurs habits sont déchirés, prennent à gage des Siamoises pour les réparer » ; ailleurs l'auteur se complète, en parlant des sauvages des solitudes montagneuses utilisés comme esclaves au Cambodge : « Depuis peu il y en a aussi qui cultivent le cardamome et le coton et tissent la toile. Mais leur toile est grossière et les dessins irréguliers » enfin « ce qu'on estime le plus... et ensuite les soieries bigarrées légères à double fil » [141]. Ailleurs T. T.-K s'émerveille sur l'arbre à coton « il arrive à dépasser en hauteur les maisons. Il dure plus de dix ans » [142]. Il doit plutôt s'agir du faux cotonnier qui donne le kapok, lequel arbre est en effet abondant au Cambodge et atteint facilement 10 mètres de hauteur. Les Cambodgiens s'en servent d'une façon générale pour bourrer leurs coussins, oreillers et matelas.

Si ces renseignements sont un peu incohérents ils semblent résumer qu'au XIIIe siècle la soie pénétrait au Cambodge, que c'étaient les Siamois les importateurs des vers à soie et du tissage du précieux tissu. Un autre fait se contrôle : c'est le passage en pays sauvage et montagneux de la culture du coton, son tissage par les

êtres primitifs dont les Khmers faisaient leurs esclaves, pratique qu'on constate encore de nos jours dans tout l'Interland indo-chinois et jusque dans les régions les plus inaccessibles à la civilisation. Parmi les détails sur les métiers que donne le Chinois, la navette actuelle ne semble pas différer de celle du XIIIe siècle : de bambou en effet elle n'est qu'un tube dans lequel la bobine chargée du fil de chaîne se déroule librement. Je doute fort que le rouet à écheveau n'ait pas existé à l'époque étant donné sa simplicité et qu'on le trouve semblable en pays moï. Et lorsque le narrateur écrit : « ils n'ont pas de métier pour tisser » on doit comprendre de métier tel qu'on en voit en Chine. Car, si rudimentaire qu'il soit, on a besoin d'un métier pour tisser.

Le métier le plus simple que j'ai vu en pays moï n'avait aucun montant. Il consistait en un peigne pour serrer les fils de trame ; en une navette semblable à la navette khmère et en lames de bois diverses pour ordonner l'armature. Une extrémité de la chaîne était fixée à un bambou horizontal, lui-même lié au pilotis de la maison : l'ensouple. L'autre, a une traverse légère formant ensoupleau et que la tisseuse se fixait au corps par une ceinture, maintenant ainsi toujours tendue la chaîne de son étoffe. Voilà bien qui correspond à la description de T.T.-K. Le métier cambodgien moderne comporte un bâti portant tous les organes du métier moï, mais avec des lisses. C'est, grosso modo, notre métier de basse lisse du XVIe siècle.

Quoi qu'il en soit et que sur un métier on monte des fils de coton ou des fils de soie, le travail ne diffère pas de beaucoup. Sur les plus vieux bas-reliefs et avant le XIIIe siècle les larges bordures et les fleurettes gravées montrent que le tissage n'était pas absolument fruste, que les étoffes étaient ornées et que les Siamois n'eurent pas grand mal à généraliser l'usage de la soie, à supposer que ce soit eux qui l'importèrent.

Mais si les Cambodgiens ne tissaient pas encore la soie à l'époque classique, ils la connaissaient fort bien et il s'en importait en grande quantité, d'abord de Chine ainsi que le prend en note le voyageur chinois et de l'étranger et aussi bien que que toutes sortes de tissus. De nombreux textes en témoignent. « Ils recouvrent leurs ustensiles de table avec une pièce d'étoffe ; dans le palais du souverain on emploie des brocards d'or, cadeaux de marchands étrangers (XIIIe siècle) » [143]. « La toile de chanvre, la toile de houang ts'ao (?) les aiguilles » viennent de Chine en partie [144]. Au V-VIe siècle « comme marchandises ils ont l'or, l'argent, les soieries » [145]. A la même époque, on voit noté ailleurs : « Ils marchent pieds nus et se couvrent le milieu du corps, les gens riches avec une étoffe de soie » [146].

A leur tour, les inscriptions abondent en citations d'étoffes diverses. Parmi elles : « 45 voiles en étoffe de Chine étendus à cause des moustiques sur les socles des divinités... 967 voiles de Chine, 512 lits de soie... 2 vêtements de laine... 36 moustiquaires... 25 étoffes de Chine... 1 palanquin royal en or avec des rubans... » [147].

Dès la première moitié du VIIe siècle, c'est-à-dire dès qu'on retrouve des inscriptions il est fait mention, en nombre infini, de parasols brodés (Ins. d'Hanchei), de bannières éclatantes, de palanquins, de vêtements d'or (stèle de Lolei), de baldaquins. En retour des présents envoyés en 484 en Chine par Jayavarman, l'empereur envoie au Cambodge « des pièces de soie à fond grenat et violet et dessins jaunes,

azur et vert, cinq pièces de chaque sorte » [148]. Si la Chine importait beaucoup d'étoffes il ne semble pas par ce que l'on trouve encore et surtout les dessins que les Cambodgiens se soient jamais inspirés des importations du Nord. D'ailleurs T. T.-K ne nous cache pas : « Qu'il y a beaucoup de quantités d'étoffes. Le prince en porte qui valent deux ou trois onces d'or ; ce sont les plus belles comme couleur et comme finesse. Bien que dans le pays on tisse la toile, il en vient beaucoup du Siam et du Champa, et la plus estimée est celle qui vient des mers d'Occident par sa facture habile et fine » [149]. En fait, c'est encore l'Inde qui semble avoir été la vraie maîtresse de tissage des Khmers et l'on trouve encore dans le pays des pièces de soie ou de satin nettement indiennes par leurs dessins et attendu surtout que le Cambodgien ignore complètement la fabrication du satin. J'ajouterai qu'à l'époque des rois Ang Duong et Norodom, la plupart des belles soieries tissées à grand ramage de fils d'or que portaient les actrices et les mandarins, provenaient directement de Bombay et que les fils d'or dont on se sert encore aujourd'hui pour les broderies sont également importation indienne.

Ainsi donc et surtout en ce qui concerne les vêtements princiers que nous allons passer en revue, il nous sera permis, sans nous jeter dans l'aventure, de les considérer en tissus les plus variés et les plus rares, opaques et transparents, de soie, d'or ou d'argent.

Dès l'instant qu'un tissu offre un dessin, des fleurettes, des bandes, c'est que la teinture est employée. Les teintures utilisées actuellement au Cambodge doivent l'être depuis fort longtemps, étant donné la simplicité des procédés et l'origine des matières tinctoriales initiales toutes fournies par le pays et en grande quantité. Parmi les plus usitées et avec leur provenance, ce sont :

Rouge. — Gomme laque provenant de l'exsudation du coccus.
Rocouyer = *chômpu chrôlôk,* Bixa orellana, graines et fruits broyés.
Coesalpina sapan = *sbeng,* bois coupé et écrasé.

Jaune et marron. — Gomme gutte.
Gardenia grandifolia = *méas dey,* fruits broyés.
Jaquier = artocarpus integrifolia = *klem khnor,* cœur de l'arbre.
Naucléa = *sambac prahut* — Écorce pilée.
Palétuvier — Brugniera gymnorrhiza.
Safran = Curcuma tinctoria.
Plong (?) feuille.
Liane *klem khle.* Ce jaune issu des tiges sert surtout aux étoffes des bonzes.

Bleu. — Indigo. Abondant au Cambodge et culture commercialisée (Indigofera tinctoria).

Vert. — Combinaison du jaune et du bleu ou bien emprunté au Nerprun tinctoria = *doem lôviéng* — Feuilles.

Noir. — *Môreak* = provenant de l'arbre *krul* = melanorrhea usitata.
Maclua — Noyaux du fruit.
Mimosa fera = *doem sâmbuor* — Feuilles et Fruits.

A l'aide de ces principales teintures les femmes cambodgiennes obtiennent les tons les plus purs, les plus variés et les plus éclatants. La teinture de l'étoffe ou des fils en écheveau (coton ou soie) est obtenue par immersions prolongées ou successives à froid. Le mordant est l'alun, abondant dans le pays et le jus de citron. Ces teintures sont très fixes, n'abîment pas les étoffes et sont lavables à l'eau.

A aucun moment nous ne surprendrons le sculpteur khmer plus varié et inconséquent dans la représentation des choses que lorsqu'il eut à exécuter des vêtements. Malgré les milliers de personnages qu'il a accumulés sur les bas-reliefs, dans les tympans et même sur des socles, en ronde-bosse, il nous a laissé quelques combinaisons de jupes et de ceintures impossibles de bien comprendre et à réaliser pratiquement. Souvent le drapé, sinon le vêtement, est très compliqué et il est manifeste que l'artisan s'est embrouillé et a mélangé étoffes de dessus et de dessous, de sorte que l'observateur est impuissant à en restituer la superposition ou la combinaison.

La cause en est aisée à saisir : impuissance de l'artiste à traiter un drapé. Il plaque ce qui devait être lâche. Tel pli qui, par sa direction, nous renseignerait sur le mouvement de l'étoffe et nous préparerait à savoir ce qu'elle devient sous une autre pièce du vêtement qui la dissimule en partie : ce pli n'existe pas. Les décors à leur tour apparaissent comme sur un fond posé à plat. Il est tout à fait exceptionnel qu'un personnage soit vu de dos, cependant que des retombées d'étoffes nous certifient que derrière tous ceux présentés de face leur vêtement s'attache et se drape de façon complexe. Et les statues et statuettes ne nous renseignent que dans un nombre très restreint de cas.

Devant ces rébus, aidé par des Cambodgiens, j'ai tenté avec des étoffes de toutes dimensions d'habiller un patient, de manière qu'il se présentât sous le même aspect que le sujet choisi sur la pierre. Et c'est à la suite de ces interminables études que je vais essayer de fixer les grandes lignes du costume khmer à l'époque classique [150].

D'abord, que nous disent les textes ? Ils sont aussi confus que les bas-reliefs. Dans l'histoire des Leang (502-558), il est dit qu'au temps des Wou (222-280) on envoya deux ambassadeurs « les gens étaient encore nus, seules les femmes portaient (une pièce de toile au travers de laquelle) passait la tête ». Les ambassadeurs dirent : « Le pays est vraiment beau, mais que les hommes se montrent aussi indécents, c'est étrange. » Fan Siun, le monarque de l'époque dont il est parlé, successeur de Fan Tchan et qu'on peut imaginer avoir vécu dans la moitié du IIIe siècle « pour la première fois, ordonna alors aux hommes du pays de porter horizontalement une pièce d'étoffe, c'est le kan-man actuel » [151]. Donc au VIe siècle, et depuis le IIIe siècle, existe ce kan-man sur lequel nous reviendrons. Mais si les ambassadeurs s'effarouchent de la nudité des hommes, ils remarquent que les femmes sont couvertes. Une autre source fait allusion au costume féminin, c'est l'histoire des T'si méridionaux (479-501). « Jadis ce pays avait une femme Liéou-ye qui se soumit à Houen-t'ien qui en fit ensuite sa femme. Mécontent de la voir aller nue, il plia une étoffe à travers laquelle il lui fit passer la tête » [152]. L'histoire des Leang déjà mentionnée fait allusion à cette même étoffe à travers laquelle Liéou-ye passa la tête. Cette Liéou-ye nous est bien connue, ce fut la première reine à peu près historique du pays (?). En résumé. dès les premiers siècles, la femme khmère fut vêtue et la nudité des hommes s'étala jusqu'au IIIe siècle environ,

Ceintures.

Nous tenons déjà une pièce d'étoffe horizontale appelée kan-man. De nos jours, une pièce appelée *kaumin* semble correspondre et par la forme et par le nom au vêtement primitif. Mais elle n'est plus qu'une écharpe que les femmes enroulent autour du torse et dont elles rejettent le pan libre sur l'épaule gauche, J'avance cette hypothèse avec des réserves. Le mot *kaumin* serait siamois. Cependant dès les plus anciens bas-reliefs l'écharpe nous apparaît.

Voici quelques nouveaux détails, toujours dans l'histoire des Ts'i méridionaux : « Les fils de grande famille coupent du brocart pour s'en faire un *sarong* ; les femmes passent la tête (dans une étoffe pour se vêtir). Les pauvres se couvrent d'un morceau de toile » [153]. Or pas une seule fois ce costume féminin n'est visible dans les bas-reliefs. Il s'en suit qu'il n'existait plus au moment où les temples furent décorés (IX[e] siècle), ou que les écrivains chinois décrivent un autre peuple que le peuple khmer, ou que les ambassadeurs n'ont rien compris aux vêtements qu'ils voyaient. L'acquisition nouvelle est le *sarong*, pièce d'étoffe horizontale portée comme une jupe, par les deux sexes, telle que les montrent les sculpteurs de la plus haute époque. Nous y reviendrons du reste, et T. T.-K à son tour, et six siècles plus tard, clôt les textes chinois avec sa précision habituelle : « Tous, à commencer par le premier, hommes et femmes ont les épaules nues. Ils s'entourent simplement les reins d'un morceau de toile. Quand ils sortent, ils y ajoutent une grande bande de toile qu'ils drapent par-dessus la petite », et plus loin : « En général, les femmes comme les hommes ne portent plus qu'un morceau d'étoffe qui leur entoure les reins, laissant découverte leur poitrine » [154]. Pour être conforme aux bas-reliefs nous dirons : « oui, mais ce morceau d étoffe n'est pas drapé par l'homme de la même façon que par la femme. » Toutefois, il est certain que jusqu'au XII[e] siècle, hommes et femmes khmers ont le torse nu, sur les bas-reliefs, et jamais la divinité et l'individu ne sont représentés absolument nus [155].

Le costume masculin le plus rudimentaire comporte une ceinture destinée à cacher le sexe et qui est peut-être bien cette étoffe horizontale imposée par Fan Siun et que portent encore tous les Moïs du Darlac et du Lang bian. En statuaire et en ronde bosse, elle vêt aussi bien le gardien de troupeau (A. V. Salle d'angle S. O.) que les dieux, et semble avoir prêté à toutes les fantaisies du drapé dont les figures 12, 15 montrent la variété. D'une façon générale, après avoir ceinturé les reins, elle passait entre les jambes d'avant en arrière ou *vice versa* et les deux bouts libres demeuraient pendants ou revenaient se draper dans la ceinture de différentes façons (fig. 12, A. D. K. H. I. J.). Je n'ai vu qu'une seule fois cette ceinture vêtant indistinctement des hommes et des femmes, c'est à A. V. Galerie S, portion O. près des charrettes, à la fin du défilé. Elles sont en outre, comme on peut le voir, extrêmement longues et compliquées (fig. 12, H. I. J. K.). Les Moïs modernes disposent leurs ceintures exactement comme celle de la figure A (comparer à fig. 13). C'est une pièce de coton épais, de couleur noir-bleu, mesurant de 3[m],50 à 5 mètres, sur 0,28 à 0,32, ornée à ses deux extrémités de une ou deux bandes transversales d'un beau rouge de Venise avec dessins géométriques noirs, blancs et bleu clair, tissés. Une frange faite des fils de chaîne teints termine cette ceinture en formant un petit parement de graines séchées et enfilées comme des perles. Je n'ai pas besoin d'insister sur la

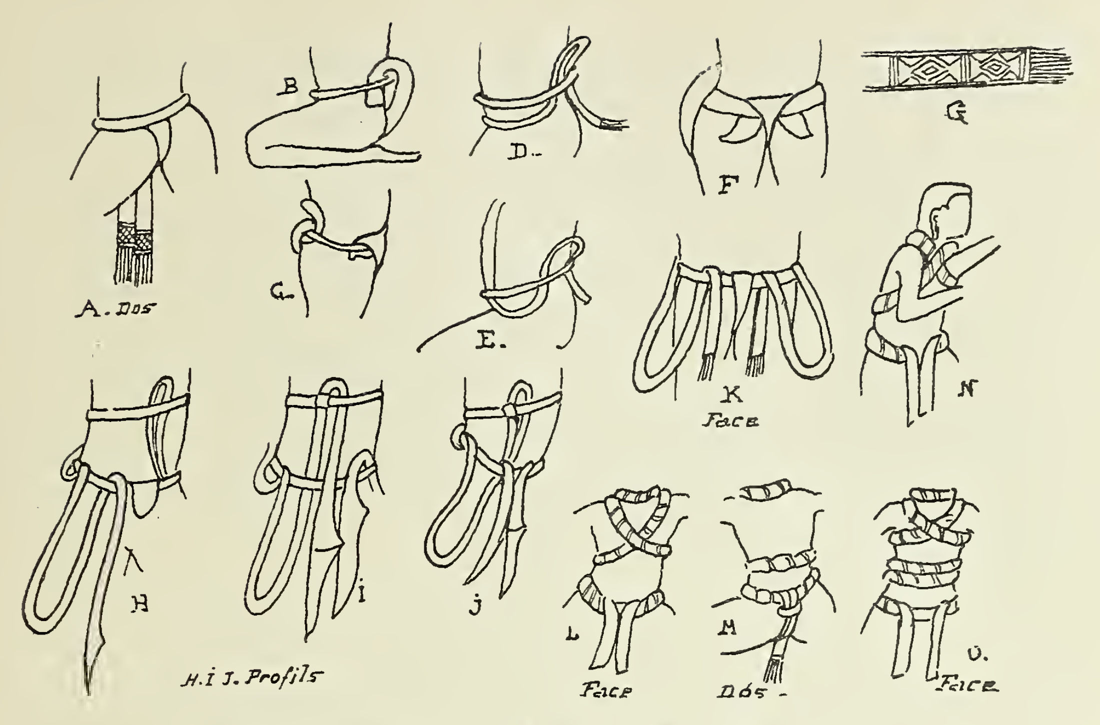


Fig. 12. — Ceintures, A, G, L, M, N, O : (A. T.); le reste : (A. V.).

similitude qu'offre le décor de la bande moïe et celui des figures 12, A, G. Et je n'hésite pas à reconnaître dans la ceinture moïe actuelle celle que portaient les Khmers des bas-reliefs, d'autant plus que dans un instant nous reconnaîtrons dans le *sarong* des femmes sculptées celui que portent les femmes moïes contemporaines.

Devant les personnages dont les ceintures présentent le multiple croisement des figures 12, L. M. N. O., Commaille écrit qu'ils sont des guerriers « ceints de fortes cordes. On comprend l'utilité de ces cordes en pensant que tous les prisonniers de guerre étaient emmenés en esclavage » [156]. Je conteste cette lecture, car il est visible que ces prétendues cordes constituent le seul vêtement des guerriers ; que les intéressés les portent au plus fort des combats : qu'étant donné leur enroulement compliqué, l'ennemi prisonnier aurait dix fois le temps de fuir pendant que son vainqueur apprêterait la corde, et qu'enfin cette corde, liant la victime, le guerrier resterait nu. Je vois là, la longue ceinture qui nous occupe, roulée sur elle-même, solidement assujettie au corps afin de ne pas pendre en boucles et en pans flottants qui offriraient des prises trop faciles à l'adversaire et la figure 12, M, présente l'arrangement que nous connaissons, rendu plus significatif encore, en ruinant l'hypothèse d'une corde, par le pan flottant orné de franges.

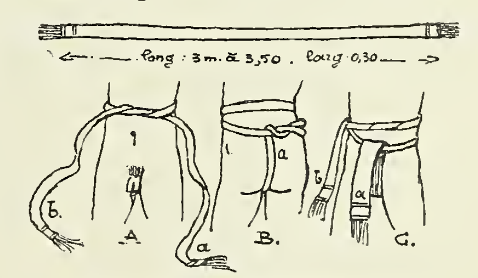


Fig. 13. — Drapé de la ceinture moïe.

Sur les bas-reliefs et en statuaire, il convient de noter que la ceinture droite et employée comme unique vêtement est assez rare. Dans la plupart des cas, elle accompagne le *sampot* national actuel que nous reconnaissons dès la première pierre

sculptée. Et pour une fois encore textes et bas-reliefs et temps présents s'accordent, puisque d'autre part nous nous souvenons que T. T.-K. écrit : « Ils s'entourent simplement les reins d'un morceau de toile. Quand ils sortent ils y ajoutent une grande bande de toile qu'ils drapent par-dessus la petite. »

Le mot *sampot* doit être un bien vieux mot, aussi vieux que le vêtement car il signifie : « étoffe » et non pas une partie spéciale du costume khmer. A l'origine, il était l'unique étoffe comme cette bande de toile horizontale des textes chinois, et donc l'unique vêtement. De coton, il est devenu de soie, s'est orné de dessins polychromes ainsi que nous l'avons étudié au début de ce chapitre. Au prime abord, il n'est pas autre chose que la ceinture élargie et se drape à peu près comme elle. Jusqu'au XIIe siècle il semble plus étroit que le *sampot* actuel et n'est porté que par les hommes et certaines danseuses sacrées (?). La femme, elle, se vêt du *sarong* et nous savons que la mode du *sampot* commun aux deux sexes est moderne et probablement innovation siamoise.

De nos jours, le *sampot* est une pièce de coton ou de soie d'une largeur de 0^m^,85 à 0^m^,90 pour les hommes et d'une longueur de 2^m^,90 à 3^m^,10. Selon le mode de fabrication, et même selon le genre d'ornement choisi, on compte une assez riche variété de tissus. Sans entrer dans les détails de cette fabrication, nous pouvons la diviser en deux classes : le tissage sur une chaîne monochrome à l'aide de fils de trame au préalable plongés dans des teintures différentes qui les imprègnent sauf les zones obtenues par des réserves ligaturées ; et le tissage sur une chaîne monochrome à l'aide de fils de trame monochromes aussi, mais de tons différents et déterminant des dessins à l'aide de lisse. Dans les beaux *sampot* dits *chârabak* les fils de trame sont des fils d'or. Le même métier sert à la fabrication de tous les genres de *sampot*. Enfin, l'industrie du *sampot* est exclusivement familiale.

Un argument peut nous servir pour considérer le *sampot* des temps héroïques semblable à celui qui se porte encore. Déjà nous le trouvons drapé sans changement et décoré comme maintenant le long de ses deux petits côtés, et dans les plus anciens bas-reliefs, par des groupes de une, deux ou trois bandes au dessin différent, d'un bel effet et bien traduit sur la pierre malgré le peu de moyens qu'elle offrait à l'artisan.

« Seul, le prince peut se vêtir d'étoffe à ramages serrés... Les grands officiers et les princes peuvent porter de l'étoffe à ramages clairsemés. Les gens du palais peuvent seuls porter de l'étoffe à deux groupes de ramages, Dans le peuple, les femmes seules y sont autorisées. Un Chinois récemment arrivé porte de l'étoffe à deux groupes de ramages ; il ne fut pas poursuivi comme étranger qui ne connaît pas la coutume » [157]. Je ne crois pas forcer le texte en considérant ces « deux groupes de ramages » comme les bandes dont je viens de parler, qui sont en effet toujours plus chargées en décors de fleurettes et motifs géométriques que le reste de l'étoffe. En pays moï, le pagne uni des femmes porte toujours deux bandes décorées et de couleurs vives.

Une hiérarchie rigoureuse réglait donc le vêtement, ce que nous dit expressément le bas-relief et ce que disait encore il y a quelques années la société khmère, telle que l'a trouvée le Protectorat français (1863) [158].

Le *sampot* se porte maintenant d'une façon uniforme. Posé en son milieu sur les reins, ramené en avant et noué (fig. 14, A). Les deux parties restées libres sont roulées ensemble (B). Ceci fait, ce rouleau est passé entre les jambes, d'avant en arrière, et son extrémité rentrée entre le bord supérieur de l'étoffe et le dos (C). Souvent le *sampot* ainsi drapé, d'une solidité suffisante; est cependant maintenu par

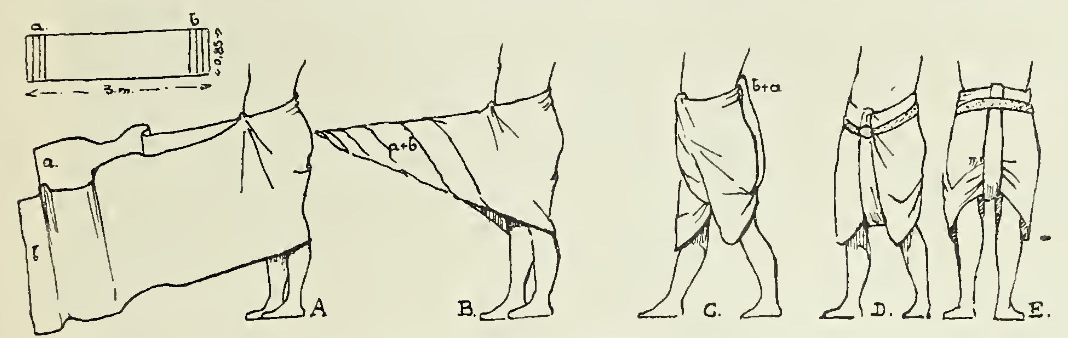


Fig. 14. — Drapé du sampot khmer.

l'écharpe nouée en ceinture ou par une riche ceinture d'orfèvrerie (D). Tout cela nous est expressément appris par la sculpture khmère, qu'il s'agisse de divinités ou d'hommes du peuple et il suffit pour s'en convaincre de comparer les croquis précédents avec la figure 15, F (Harihara. Musée du Cambodge: S, 8, 2) ; et m. f. B (Çiva, *id.*, S. I-1).

Dès que l'écharpe venait consolider le *sampot*, la combinaison des deux pièces

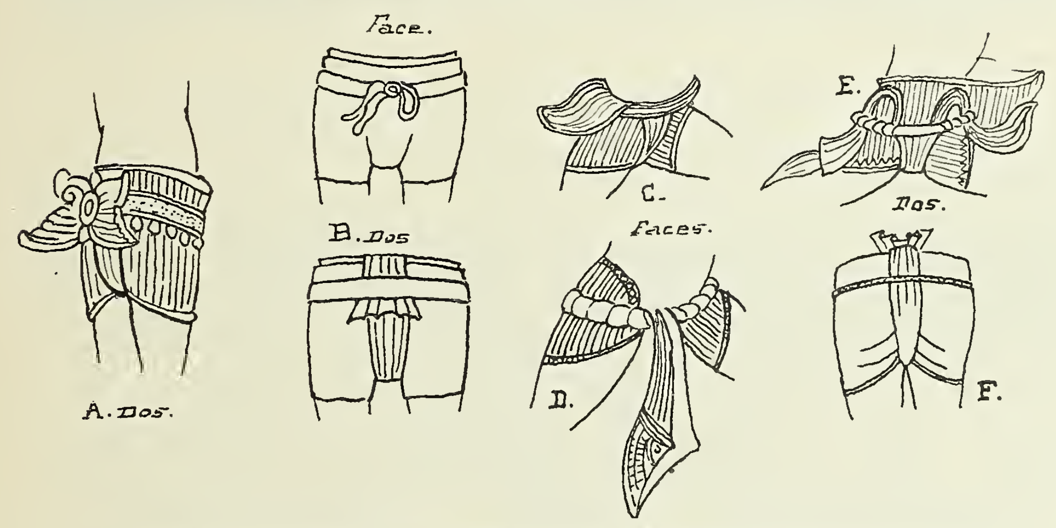


Fig. 15. — Sampots et ceintures, A, B, F, statuettes et statues: (Musée du Cambodge); le reste : (A. V.).

prêtait à un nombre infini de variantes : (fig. 15, D), les deux pans de la ceinture sont ramenés par devant ; au contraire sur m. f. E, ils restent derrière et forment de chaque côté deux élégantes boucles. La ceinture (fig. 15, C) plus courte faisait simplement un tour. Vouloir suivre le sculpteur dans toutes ses données serait oiseux et surtout dangereux car le dessin est souvent incohérent. On s'en rendra compte figure 21, I. Il faut nous attacher surtout à la physionomie générale des

Caleçon.

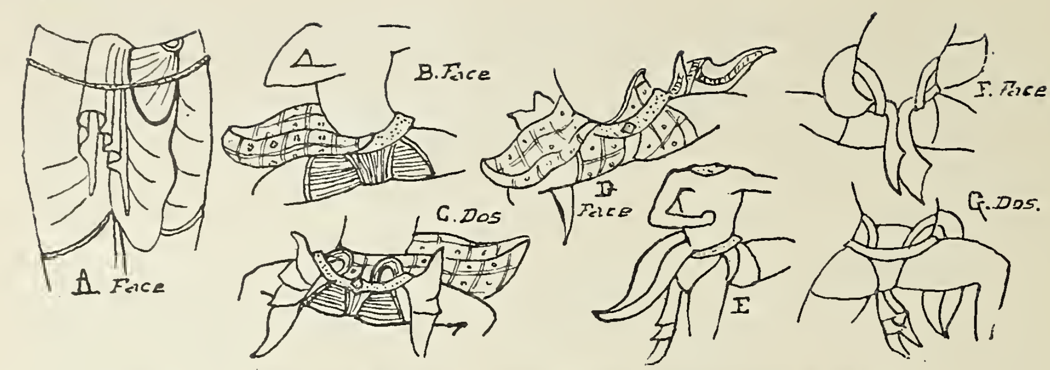


Fig. 16. — Sampots et ceintures, A, statue : (Musée du Cambodge); le reste : (A. V.).

vêtements sans demander aux imagiers ce qu'ils sont incapables de nous donner.

Il est par exemple difficile de comprendre à quoi correspondent ces larges retombées d'étoffes qui s'évasent à la ceinture et flottent presque toujours à la droite des hauts personnages et des danseuses (fig. 16, C. B. G., etc.). Si le bas-relief nous laisse distinguer les retombées des pans flottants des ceintures, par l'allure de poche

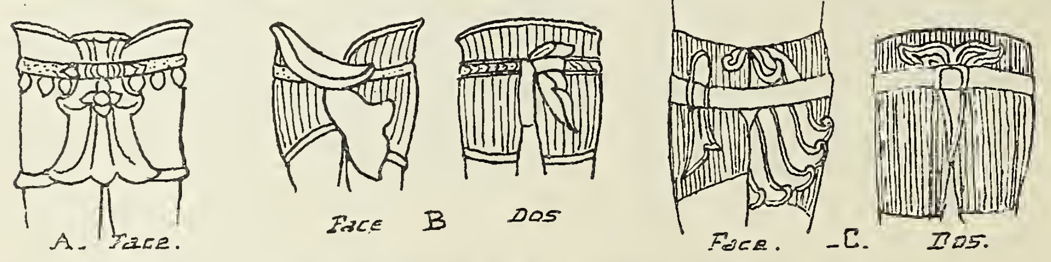


Fig. 17. — Sampot ou caleçons, statues et statuettes : (Musée du Cambodge).

qu'elles affectent régulièrement, le bas-relief ne nous dit pas plus et, chose curieuse, la ronde bosse est aussi confuse sur ce point. Pratiquement et avec un *sampot* correctement drapé et serré par une ceinture, un peu d'étoffe peut rester libre et peut retomber sur cette dernière. Mais nous sommes loin de ce que nous montre le sculpteur. Faut-il voir là une exagération de l'artisan dans un but décoratif?

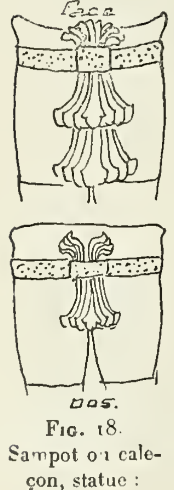


Fig. 18. Sampot ou caleçon, statue :

Une nouvelle pièce de l'habillement masculin est un caleçon, arrivant à mi-cuisse et qui se portait soit sous le *sampot* (fig. 21, K) (AV), soit seul avec la ceinture drapée comme nous l'avons étudiée. Les dvarapala de Vat Phu montrent un exemple de ce dernier cas qui me paraît avoir été assez rare (fig. 18). Cette rareté d'ailleurs ne laisse pas que de me donner quelque souci et je me demande s'il s'agit bien là de caleçon plutôt que d'un sampot tout simplement et qui, plaqué sur les cuisses, puisque les sculpteurs sont incapables de draper, prend ainsi l'aspect d'un caleçon. Sur la statue précédente qu'un long séjour en terre a conservée intacte, la broderie de la bordure du caleçon en haut et en bas est la même que celle de l'étoffe qui passe entre les jambes et vient s'étaler sur le devant. En outre, la même rayure longitudinale se



A



B

Planche VI. — Lutteurs Cambodgiens. Ceinture drapée sur le sampot relevé.

lit partout. Si les pierres nous laissent indécis, la coutume moderne nous invite cependant à retenir le caleçon qui se porte par les deux sexes, sous le *sampot*.

Très rarement représentée, mais sans doute possible, et portée par quelques guerriers, des cavaliers (AV) et des personnages de qualité, voici une courte veste, taillée



Fig. 19. — Costumes divers, D, E : (B. C.) ; F : (Dvarapala de Vat Phu) ; le reste : (A. V.).

Fig. 20. — Écharpes : (A. V.).

dans des étoffes à fleurs semblables au sampot. Nous en voyons deux modèles : l'un sans fermeture se passant par la tête (fig. 19, A) (AV) ; l'autre fermant devant à l'aide

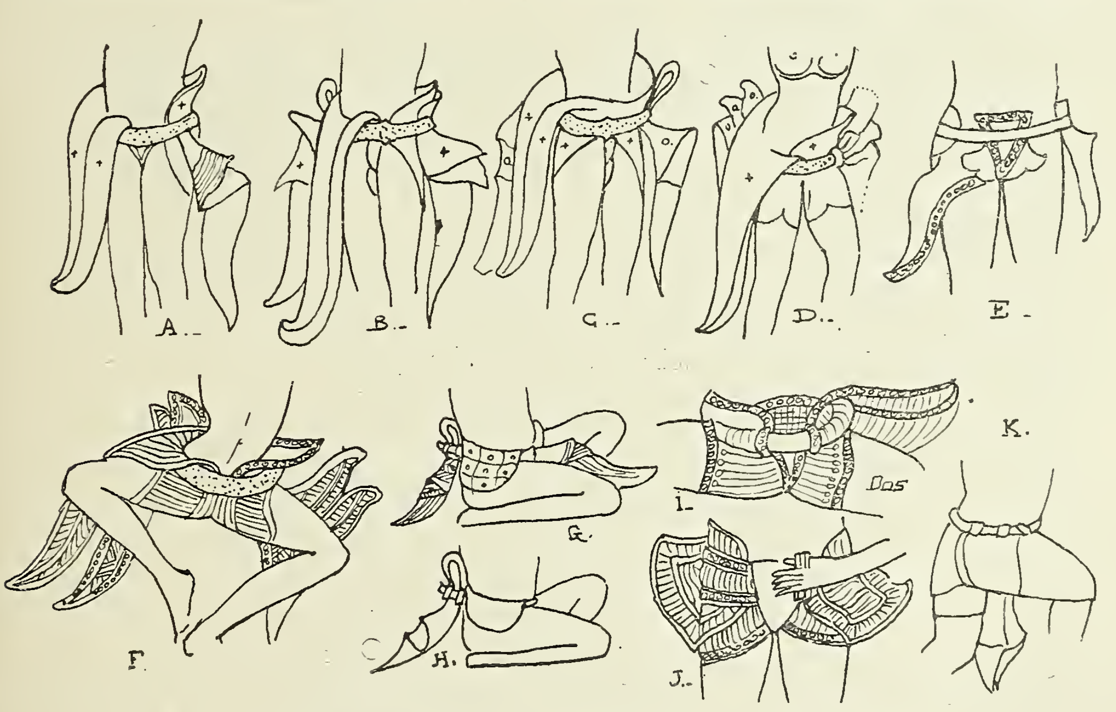


Fig. 21. — Costumes divers, E : (A. T.) ; le reste : (A. V.) ; de A à H, femmes.

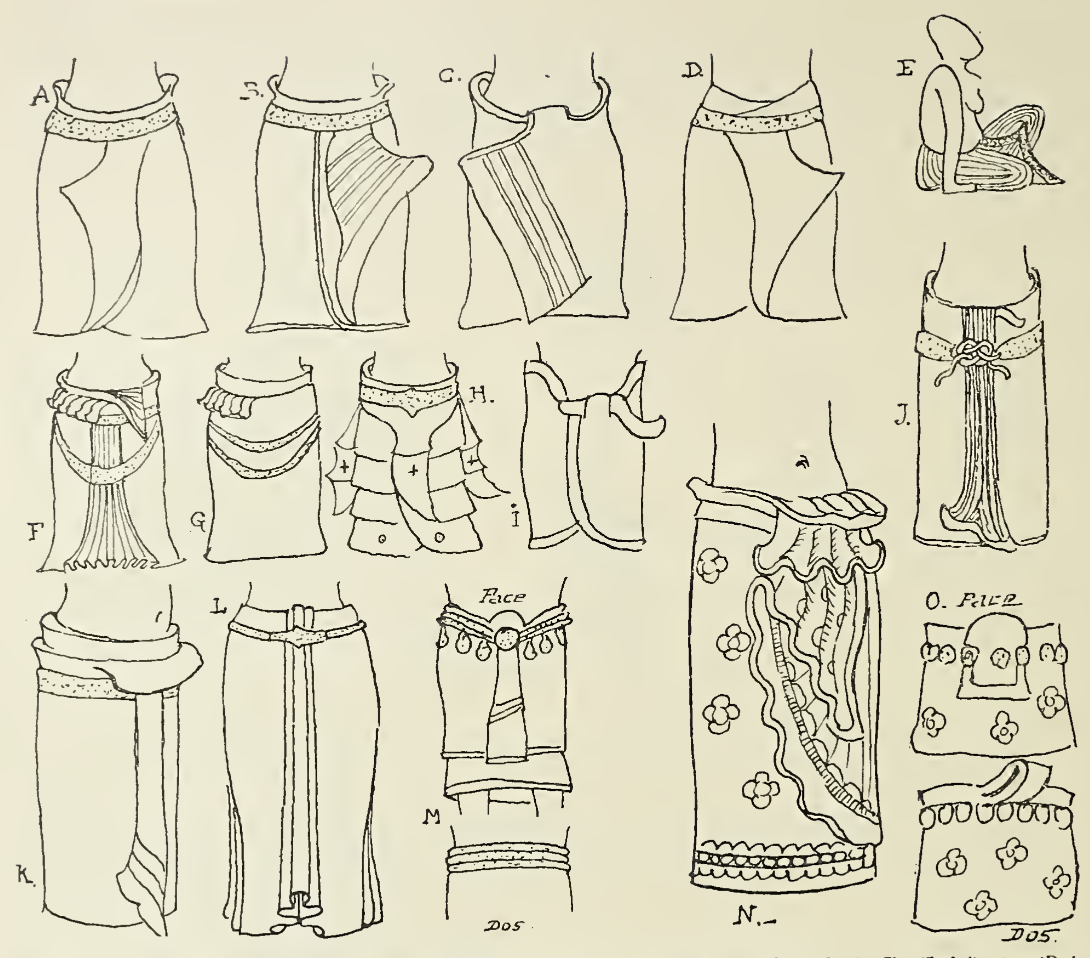


Fig. 22. — Sarong divers, femmes sauf O. A à E (A. T.); H : (Prah Khan d'Angkor); F : (Lolei); G : (Pré Rup); J : (Thma Puok); le reste : statuettes et statues (Musée du Cambodge).

d'un nœud d'étoffe (?) m. f. B (AV). Le prince de la fig. 19, C (AV) porte même ces deux dernières vestes superposées.

Enfin, l'habillement des rois et des princes, de quelques pandits et de beaucoup de divinités se complétait par une mince écharpe, unie ou à fleurettes, croisée sur la poitrine d'arrière en avant et dont chaque pan était rejeté sur chaque épaule et pendait derrière. Paramavishnuloka (A. V.) est ainsi paré (fig. 20, A). Jamais les femmes ni les hommes du peuple ne portaient cet ornement.

Si le vêtement masculin ne semble pas avoir évolué durant les trois siècles dont les bas-reliefs nous gardent l'image, le vêtement de la femme d'Angkor Vat présente avec celui d'Ankgor Thom des différences notables. Il se complique un peu, s'enjolive et embarrasse de ce fait le sculpteur qui se laisse moins aisément comprendre que deux siècles plus tôt.

Sur les plus vieux bas-reliefs, nulle part n'est visible la pièce de toile de l'origine, par une ouverture de laquelle la femme passait la tête, et quelle que soit l'époque, celle-ci a toujours le torse nu. Je ne connais pas une seule exception à cette règle. Même l'écharpe dont se paraient divers princes ne s'enroule jamais autour d'une poitrine féminine. Ainsi le *kaumin*, cette écharpe aux couleurs vives que portaient les

femmes khmères du Cambodge au temps des premiers explorateurs européens, et qui depuis accompagne une veste plus décente, ne serait qu'une mode moderne importée du Siam avec la veste et la coupe des cheveux en brosse pour les deux sexes.

Jusqu'au xe siècle, le costume féminin se compose, dans toutes les classes de la société, d'une pièce unique : un pagne serré autour des hanches et tombant jusqu'aux chevilles et dont les sculpteurs laissent distinguer deux types.

Le premier adopté sur les statues en ronde-bosse aussi bien qu'en bas-relief est le *sarong* qui se porte toujours (fig. 22, J. K. L. M.). C'est une pièce d'étoffe rectangulaire d'environ 1m,80 à 2 mètres sur une largeur de 0m,70-0m,80 et dont les deux bouts cousus transforment la pièce en cylindre. Passée comme une jupe, nouée devant, toute la partie vague se trouve rassemblée en beaux et grands plis verticaux d'un effet extrêmement gracieux et dont la figure 22, L, est un exemple traité d'une façon excellente (Statue de femme. Musée du Cambodge : S. 13-2).

L'exemple (fig. 22, J) est aussi clair (statuette trouvée à Thma Puok et laissée *in situ*). Les figures 22, G. M. nous font observer que ce *sarong* pouvait être double et la figure 22, K. qu'il pouvait être porté, semble-t-il, sur un caleçon dont la ceinture dépasse, à moins qu'il ne s'agisse, là aussi, d'un *sarong* de dessous.

Le deuxième type n'est plus porté par les Cambodgiennes mais on le retrouve sur toutes les femmes moïes. C'est une pièce rectangulaire, de dimensions semblables à celles du *sampot* et qui, comme le *sampot*, est sans couture. Les deux pans sont croisés devant l'un plus court que l'autre et noués, le plus long passant par-dessous et retombant en présentant tout le dessin de la bordure, que montrent très clairement les figures 23, A. B. C. D. E. et avec une certaine recherche du

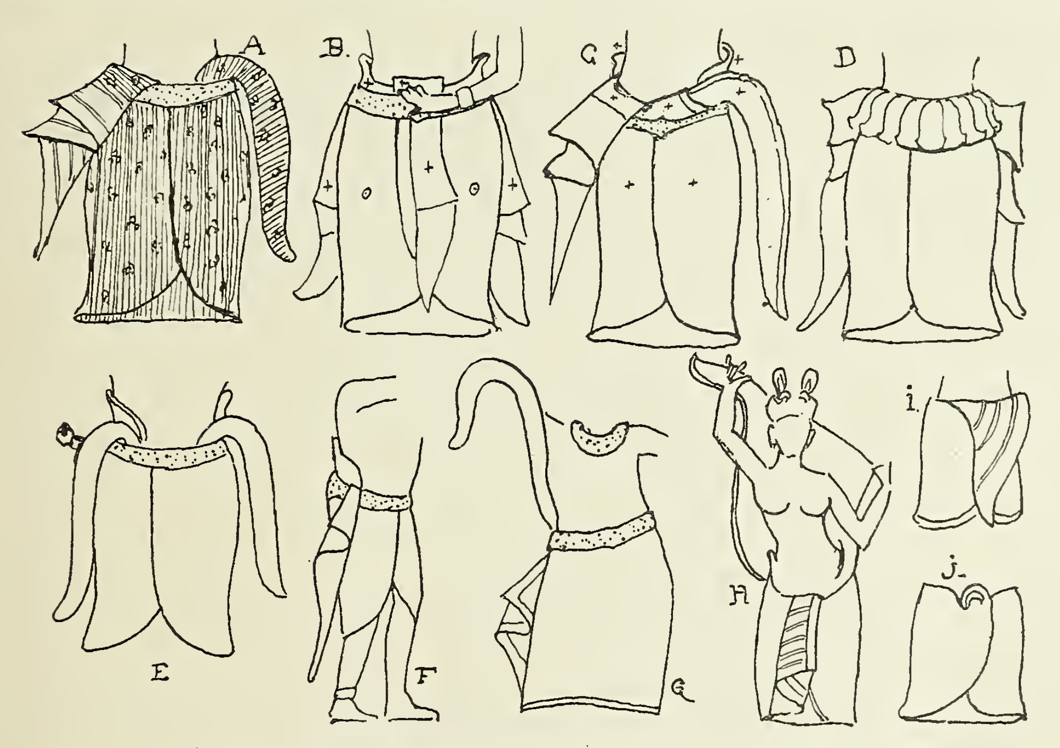


Fig. 23. — Sarong divers, femmes, I, J : (A. T.); le reste : (A. V.).

drapé la statuette en bronze N. (fig. 23) (Musée du Cambodge, n° inventaire 203).

Des ceintures en orfèvrerie maintenaient le tout, que posaient par-dessus, seules les dames de qualité. La belle retombée de ces *sarong* se portait aussi bien à gauche qu'à droite. On voit même (fig. 23, J) que quelquefois la longueur de l'étoffe étant restreinte ne laissait aucun pan de libre et croisait juste par un nœud à la ceinture. Comparer ces drapés au *sarong* moï que je donne figure 24, A. B. C. D.

C'est ce dernier type de *sarong* que les imagiers d'A. V. ne drapent pas de la même façon. Au lieu de ne faire retomber qu'un seul côté de l'étoffe, les deux sont utilisés ainsi qu'il est explicitement dit (fig. 23, A. G. et F.). Et il s'agit si bien de la même pièce d'étoffe qu'à A. T., qu'ici aussi elle ne présente qu'un seul côté orné puisqu'une seule retombée offre le décor habituel. Aussi bien les pagnes des femmes moïes ne portent le décor que sur un côté. En G. et en H. les femmes jouent avec l'un des pans libres des drapés ; en F. un timide profil confirme notre lecture [159].

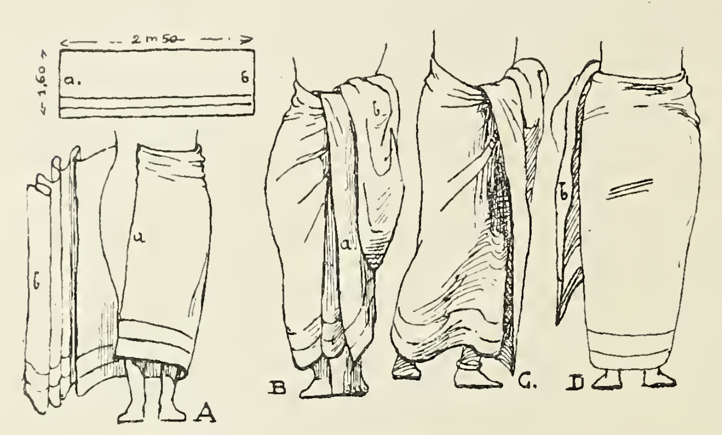


Fig. 24. — Drapé du sarong moï.

En D. (m. f.), c'est un autre exemple de mode d'Angkor Vat. Le pagne est sans aucun pan libre, mais retombe tout autour de la déesse sur une ceinture nouée derrière et ses larges pans flottants. En B. (m. f.), c'est la mode d'A. T. : *sarong* avec un pan, agrémenté de la même ceinture. Et nous remarquons que, presque toujours, c'est la partie gauche du pagne qui est croisée devant par-dessus la partie droite. En F. (fig. 22) (Lolei), le *sarong* type I retombe légèrement à droite sur la ceinture et a été posé sur un premier *sarong*, lequel dépasse et retombe à gauche par-dessus le second. En G. (m. f.), rien ne marque le croisement des étoffes du type II ou le plissement du type I. Je ne veux voir là qu'un oubli du sculpteur ou une usure de la pierre. Dans le cas où cependant nous serions en présence d'un troisième type de *sarong* semblable au type I, mais plus ajusté et sans aucune draperie. il serait tout à fait exceptionnel et je ne l'ai vu jusqu'ici qu'à Pré Rup. La figure 22, H, beaucoup plus extraordinaire, a été copiée au Prah Khan d'Angkor et semble être un *sarong* à 3 volants. C'est encore une exception. Et au même titre enfin, je citerai sans le pouvoir expliquer le tout petit pagne de la figure 22, O, qui, pour comble, est porté par une statuette d'homme, en bronze, que rien ne permet d'identifier par ailleurs (Musée du Cambodge, n° d'inv. 492). La figure 22, J est un *sarong* sans retombée dont le nœud est très bien compris quoique naïvement traité (*Id.*, bronze, femme, n° inv. 79).

De nos jours donc, seul le *sarong* type I est encore porté par les cambodgiennes d'une façon assez générale, et par l'homme, dans l'intimité. Le sampot mis à la façon

des hommes par la femme lorsqu'elle sort, répond à une mode récente, avons-nous dit, et dont l'introduction au Cambodge daterait des dernières influences siamoises. Mais il est avéré par les sculptures qu'autrefois vêtements masculins et féminins étaient très différents, bien qu'utilisant la même pièce d'étoffe (type 11). Et cette uniformité que nous observons maintenant est d'autant plus insolite que, dans les scènes théâtrales, l'actrice tenant un rôle d'homme, porte le *sampot,* alors que celle à qui échoit un rôle féminin est drapée de l'antique *sarong*, finement plissé devant et avec la gracieuse et légère retombée de la figure 22, F, une belle ceinture d'orfèvrerie maintenant le tout (fig. 25). En résumé et sans tenir compte des variantes, dessins obscurs, cas isolés, etc..., le costume cambodgien paraît avoir évolué de la façon suivante :

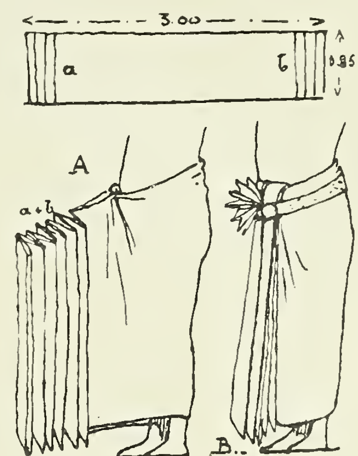


Fig. 25. — Drapé du sarong d'actrice khmère.

Masculin.

A. Ceinture drapée (très nombreuses façons).
B. *Sampot* seul ou combiné avec A.
C. Veste simple ou double (princes et guerriers).
D. Écharpe (excepté les gens du peuple).

Féminin.

A. *Sarong* à une couture.
B. *Sarong* sans coutures et à une retombée.
C. *Sarong* sans coutures et à deux retombées (A. V.).
D. *Sarong* sans coutures sans retombée avec ou sans ceinture à pans flottants.
E. *Sampot* (n'apparaît que postérieurement aux monuments).

Parmi les accessoires, nous n'examinerons pas ici les coiffures qui, étant toutes des diadèmes ou des arrangements de cheveux et de fleurs, seront étudiées dans le chapitre suivant. Seuls les princes et princesses en sont parés. La masse du peuple allait sans chapeau. Maintenant il en va de même, et le chapeau khmer n'existe pas.

Quant aux chaussures, absence totale sur les bas-reliefs. Princes, princesses marchent nu-pieds comme le manant. Les textes cependant contredisent les monuments. Dans le recueil sur la botanique composé sous les Tsin (265-419), à l'article des pao-hiang-lu (genre de sandales) : « Ils sont produits par le Founan, le Ta-ts'in et autres royaumes. En 285, le Founan en offrit en tribut cent paires. Leur étrangeté fit soupirer profondément l'empereur et il sourit de la laideur de leur facture » [160]. Peut-être l'auteur s'est-il trompé et une si piètre marchandise ne venait-elle pas du Founan. Cependant à la même époque, les historiens du Souei consignent que le roi pour ses audiences chaussait « des mules de pailles de différentes couleurs ou de cuir et ornées d'ivoire » [161]. Est-ce de chaussures semblables dont sourit l'empereur chinois ? Il fut difficile. Nous apprenons par ailleurs et antérieurement au VIIe siècle que « pour ce qui est des danses du Founan, elles s'exécutent avec deux hommes qui se revêtent de tch'ao-hia (couleur rose aurore) et portent des souliers de peau rouge» [162]. Aymonier trouve encore des souliers au IIIe siècle : « Les

personnages de distinction chaussaient chez eux sans doute des souliers de cuir » [163].

Les inscriptions à leur tour, dans certaines de leurs listes de forfaits qui méritent châtiment, semblent indiquer la rareté, l'importance ou bien le caractère sacré des chaussures ou de certaines chaussures : « Les voleurs d'éléphants, de chevaux, de palanquins, de chaussures, qui dépouillent les brahmes » ; « ceux qui volent parasols et chaussures » [164].

Je me borne à noter la contradiction entre textes et bas-reliefs sans y rien ajouter. Ce qui est certain, c'est que depuis la première pierre sculptée jusqu'à nos jours je n'ai pas trouvé trace d'aucune sorte de chaussures khmères.

Enfin le dernier accessoire du vêtement dont nous puissions faire état, est le mouchoir. On le voit dans nombre de mains d'Apsaras et dans celle du Paramavishnuloka d'AV (fig. 20, A). Je pense que c'est encore un mouchoir (?) qu'on peut distinguer dans certaines ceintures d'orfèvrerie qui semblent comporter une sorte de coulant à cet effet, généralement à droite, et dont j'ai donné deux exemples (fig. 17, C et fig. 19, F). Le mouchoir semble avoir de tout temps fait partie du trousseau des Cambodgiens aisés. L'usage du bétel en motive l'emploi. Chez les Khmers de la fin du XIXe siècle, il existait même un petit meuble destiné à le supporter : c'était un T posé sur un socle et dont on trouve encore d'élégants spécimens finement sculptés et décorés [165].

Puisque nous connaissons désormais les différentes parties principales des costumes des deux sexes et, à peu de choses près, la façon et chaque variété de leur drapé, il nous sera assez facile de reconnaître à quelle sorte de personnages nous avons affaire à chaque tournant de bas-reliefs.

Déjà nous avons lu que seuls les grands officiers et les princes peuvent porter des étoffes à ramages serrés et à bandes décoratives. De 479 à 501, l'histoire des Ts'i méridionaux remarque que les fils de grande famille coupent du brocard pour s'en faire un *sarong* et que les pauvres se couvrent d'un morceau de toile. Aymonier, d'après ses sources, esquisse un costume royal : « Il revêt (le roi), un costume splendide, couleur de pourpre à broderies représentant des fleurs et qui tombe jusqu'à ses pieds... Le costume des 5 ministres est à peu près semblable à celui du roi » [166]. Un siècle plus tôt, « de même que leur maître, ils ajoutaient sur leur robe un morceau d'étoffe couleur rouge aurore qui couvrait la partie supérieure du dos entre les deux épaules » [167]. On comprend mal la description. S'agit-il de l'écharpe ?

En somme, il ressort des textes, que la nature des étoffes, leurs décors et les bijoux qui les accompagnaient variaient seuls selon le rang de ceux qui les portaient [168]. Aussi bien, sur la pierre ne peut-on faire d'autre distinction en ce qui concerne la coupe et le drapé. C'est après avoir passé en revue tous les modes de coiffures, les diadèmes principalement, que les différences de classes se préciseront mieux à nos yeux et qu'entre tous les princes, nous distinguerons le roi et la princesse d'entre ses suivantes.

Mais ne nous hâtons pas de conclure. Si les sculpteurs ont été malhabiles à s'exprimer, ils ne nous invitent pas moins à pressentir entre les individus de même classe des différences qui devaient, dans les détails, correspondre à des fonctions ou à un

rang bien défini. Le Cambodgien est formaliste par excellence. Sur le bas-relief, parmi des théories de femmes toutes vêtues de la même façon, il en apparaît deux qui diffèrent. Tel prince ne porte pas la même cuirasse que le voisin. Sur le défilé de la galerie Sud, portion Ouest d'A. V., les seigneurs qui escortent le roi présentent chacun un petit détail dont celui qui le précède ou le suit est dépourvu. Telle écharpe ne ceint pas tous les torses. Je suis quant à moi convaincu que l'apparente uniformité des costumes provient de notre impuissance à pouvoir, pour le moment, ordonner les quelques cinquante ou quatre-vingt mille personnages des sculptures selon leur situation par rapport à tel sujet principal disparu, les scènes qu'ils jouent et que nous identifions mal. Les pierres usées ou brisées nous invitent à nous tenir sur nos gardes en ce qui concerne un semblable inventaire qu'il ne convient pas pour l'instant de pousser plus avant et que menacent d'autre part, à tout moment, les statues et statuettes nouvelles que nous découvrons chaque jour [169].

Il est cependant une autre distinction qui sans grande témérité est permise. Je veux parler du costume des religieux. Au XIIIe siècle, T. T.-K en avait été préoccupé. Les plus faciles à identifier à cette époque comme de nos jours, car ils restent immuables, ce sont les moines buddhiques : « Les Tch'ou-kou se rasent la tête, portent des vêtements jaunes, se couvrent l'épaule droite ; pour le bas du corps, ils se nouent une jupe de toile jaune et vont nu-pieds. » « Selon le Ling wai tai ta (1178), il y avait au Cambodge des bonzes à robe jaune qui vivaient en famille et des bonzes à robe rouge qui vivaient dans des couvents et étaient soumis à des règles rigoureuses » [170]. Nulle trace sur les bas-reliefs du Bayon et d'Angkor Vat. Les statues qui représentent des bonzes assistant le Buddha sont récentes. Je ferai toutefois remarquer sur deux personnages de Bantéai Chhma bien exécutés, l'un figure 19, E, semble donner des ordres à un groupe d'individus ; l'autre figure 19, D, est transporté sur une litière à la suite de l'arche. Je vois bien qu'ils n'ont pas les cheveux rasés et que, contrairement à la simplicité buddhique, ils sont parés de bijoux. Mais je ne peux pas ne pas signaler leur robe et l'écharpe rectangulaire qu'ils portent chacun sur l'épaule gauche et si parfaitement semblables à celles des bonzes modernes, encore que ces derniers se drapent et posent l'écharpe sur l'épaule droite.

« Les Pa-sseu-wei sont vêtus comme tout le monde à l'exception d'un morceau d'étoffe rouge ou blanche qu'ils portent sur la tête à la façon des kou-kou (ornement de chevelure mongole), des femmes tartares, mais un peu plus bas » [171]. Bien entendu, sur ces religieux, les bas-reliefs sont encore muets. Mais voici les brahmanes, les Pan-k'i de T. T.-K [172]. « On les voit s'habiller comme le reste des hommes, à l'exception d'un cordon de fil blanc qu'ils s'attachent au cou et qui est la marque distinctive des lettrés » [173]. Ce cordon brahmanique (upavita), signe des hautes castes, ne figure pas sur les nombreux pandits, ascètes de toutes sortes des bas-reliefs où nous ne les voyons pas tout à fait comme T. T.-K habillés « comme le reste des hommes », mais toujours moins habillés que le reste des hommes ! (fig. 12, B. F. G. E.). Leur signe véritablement distinctif est le bonnet cylindrique (fig. 1, A), souvent cerclé à sa base d'un rang de perles (?) et parfois la petite écharpe croisée sur la poitrine et tombant derrière sur chaque épaule (A. T.). Mais encore cette

écharpe semble-t-elle réservée aux pandits les plus distingués. A Angkor Vat, on la voit sur le sacrificateur royal et les porteurs de son palanquin et au Bayon sur un saint vénérable qui semble le plus souvent être Çiva ascète (fig. 20, B).

Il est question dans les actes de donation de souverain aux personnels des temples, de vêtements distribués en grandes quantités à l'occasion de certains événements. « Mille vases d'étain... Cent vêtements et habits dignes d'un roi, cent manteaux. » Inscr. de Sdok Kak Thom 974 Ç. [174].

« 640 paires et 2 demi-paires de vêtements pour les dieux et autres vêtements... 3 manteaux, 2 vêtements de laine. 29 demi-petits vêtements, 20 bandeaux. » Stèle de Ta Prohm, 1108 A. D. [175].

Nous apprenons de la sorte que les statues de dieux eux-mêmes étaient vêtues. En réalité, leurs costumes ne diffèrent en rien de ceux des mortels. Je ne vois pas à quoi peuvent correspondre ces manteaux si nombreux? Quant aux deux vêtements de laine, ils étaient sans doute offerts parce que extraordinaires, la température du Cambodge n'autorisant guère l'usage de la laine. Le tissage y est ignoré et le mouton n'y vit pas.

D'autre part il est intéressant d'apprendre pour finir que l'entrée dans certains édifices religieux était interdite aux individus vêtus de certaines couleurs. « Les vêtements ne seront ni de couleur indigo, ni de couleurs variées, on ne s'y querellera pas, on n'entrera qu'en observant le jeûne et l'abstinence, ni avec une épée ». Stèle de Loley (811 Ç) [176].

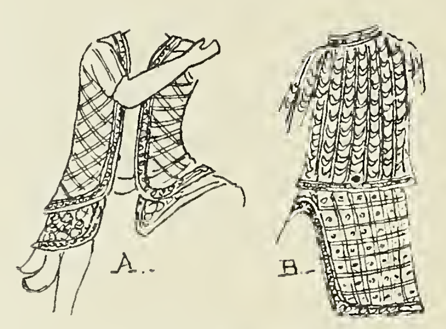


Fig. 26. — Costumes de guerriers,
B : (B. C.); A : (A. T.).

Chapitre VI.

LA COIFFURE ET LA TOILETTE

La chevelure.
Parures naturelles.
Fards et Parfums.
Diadèmes et Casques.

Au cours de notre chapitre II, nous avons déjà engagé un petit débat sur la chevelure frisée ou ondulée du Khmer, peau claire ou foncée, sans avoir jusqu'au XIIe siècle pu acquérir une précision satisfaisante. Dans le nouveau sens où nous aiguillons maintenant nos recherches, nous serons plus heureux et bénéficierons d'un accord entre les textes et les bas-reliefs.

La chevelure longue a été dans tout l'Extrême-Orient et depuis l'Inde une mode fort ancienne, tant masculine que féminine. Dans le royaume de Kolo qui fut sinon l'ancien Cambodge, du moins royaume très voisin et dès le premier siècle de l'ère chrétienne, Aymonier, d'après Matouanlin écrit que « les fonctionnaires avaient le droit exclusif de relever leurs cheveux et de les entourer d'une sorte de turban » [177]. Nous voyons par là que le reste des hommes les portaient aussi longs, mais pendants. Fr. Garnier contredit le fait ou montre que cette prérogative s'était étendue « ils portent les cheveux longs, les nouent sur le sommet de la tête et ont l'habitude de se parfumer le corps » [178]. A partir du IXe siècle, les monuments montrent les cheveux longs des hommes. Au XIIIe siècle, c'est enfin T. T.-K. qui prend la parole : « Tous à commencer par le prince, hommes et femmes portent le chignon » et répète sa remarque quelques pages plus loin [179]. Vers 1598 : « les prêtres buddhiques se reconnaissent à leur tête rasée, tandis que les laïcs portent les cheveux longs, mais non si longs que les Chinois » [180].

Moins d'un siècle après, Van Wusthoff parle des cheveux coupés des Cambodgiens, ce que nous voyons de nos jours, non seulement chez l'homme mais chez la femme. A cette époque, le Khmer est déjà asservi par le Siamois. Or nous savons que ce peuple porte, lui, les cheveux courts et dans les deux sexes. La mission chinoise de 607 au Siam nous le laisse formellement sous-entendre par la plume de Matouanlin : « ils se percent les oreilles et se coupent les cheveux à l'exception des femmes et des brahmanes qui les tordent en chignon sur le derrière de la nuque » [181]. D'après les textes donc, l'homme et la femme khmers laissent pousser leurs cheveux et les nouent en chignon et au XVIIe siècle les Siamois les leur coupent probablement en signe de servitude.

Chignons.

Cependant les coutumes des temps présents et la statuaire du IXe au XIIe siècle semblent beaucoup moins généraliser que les écrits, et aussi bien que beaucoup de femmes khmères portent toujours les cheveux longs jusqu'à leur mariage, notamment dans les provinces, beaucoup d'hommes des bas-reliefs les ont courts.

Avant d'essayer de nous faire une opinion, il convient de comprendre dans les sculptures, quels sont les hommes à cheveux longs et quels sont ceux à cheveux courts. Sur le Bayon, face Sud, dans ces scènes de la vie rustique qui longent un fleuve, on voit des chasseurs, des couples devisant ou mangeant, des pêcheurs, etc. Ils portent chignon : (fig. 27, D. E.). Lorsqu'il s'agit d'un prince, d'un chef juché sur un éléphant ou commandant une barque de combat, tant à A. T., qu'à A. V., personnages indiscutablement khmers, soit sur la tête ou sous le diadème qui les coiffe, on voit encore le chignon. Dans ce cas, ils sont les uns et les autres aussi bien entourés d'hommes à cheveux courts (fig. 27, J) qu'à cheveux longs. Il semble cependant à peu près constant à A. T. que les cheveux noués en chignon ne soient que l'apanage des grands personnages, chefs d'armées, etc..., tandis que la majorité des guerriers ont sinon les cheveux ras, du moins rejetés en arrière et coupés sur le cou, sans chignon (m. f. B). Il en est de même dans les scènes de batailles si nombreuses où deux sortes d'adversaires sont aux prises, où les costumes ni les types ne diffèrent. et où nous avons chance de rencontrer le Khmer dans le camp vainqueur qui réduit en pièces l'antagoniste, car il est manifeste qu'en l'occurrence on ne charge pas la pierre de perpétuer le souvenir des désastres et des batailles perdues. Comme d'autre part nous avons toujours rencontré les pandits portant cheveux longs et chignon. il semblerait ressortir de cet ensemble de constatations poursuivies dans les textes et sur la pierre que le chignon était l'apanage de l'aristocratie, des grands et des brahmanes et que la plupart du temps les guerriers, peut-être pour plus de commodité, se rejetaient les cheveux en arrière ou les coupaient sous la nuque.

Lorsque chignon il y avait chez l'homme, on voit les cheveux tirés en arrière et noués tantôt sur le sommet postérieur de la tête (fig. 27, C. D. E.) et tantôt bas sur la nuque (fig. 27, A. F.). Ce dernier mode commun aux Annamites, l'est encore aux Moïs, tant chez l'homme que chez la femme. Je n'ai pas vu d'autres combinaisons différentes de celles qui figurent en C. D. E. et j'avoue ne pas bien comprendre cette espèce de coque en forme de bonnet phrygien serré à sa base par un cordon ou un chapelet, très rare d'ailleurs, et qui se remarque notamment sur les individus qui montent la grande jonque de la salle S. O. d'A. V. (fig. 27, I) [182].

Si chez l'homme la mode capillaire fut uniforme et simple, la coiffure des femmes nous fera défiler devant les exemples les plus variés et les plus compliqués qu'on puisse imaginer, ce qui est dans l'ordre. Nous quittons rapidement les cheveux tombant sur l'épaule naturellement (fig. 27, L), spécimen rare, puis noués et toujours pendant en négligé (fig. 27, T.), ou rassemblés sur le sommet de la tête (fig. 27, P.) ou derrière (N. O.), pour remarquer le plus souvent un double chignon (fig. 27, N. Q.), voire triple (M), chignons toujours lâches, formant une large coque aux pointes retombantes.

Mais aussitôt un raffinement exige chacune de ces combinaisons plus savantes et plus poétiques où des fleurs naturelles ou imitées en orfèvrerie entrent en jeu. En

regardant la pierre (m. f. V) (A. V.), de très près, on distingue dans les cheveux tirés des fleurettes qui y sont mêlées indépendamment de la petite calotte de feuillage et de boutons de fleurs qui auréolent la base du chignon. Les trois anneaux de fleurs tressées à la base du chignon de U sont doublement typiques et par leur amusant arrangement et parce qu'ils sont encore portés par les fillettes, de la même façon, autour de la mèche de cheveux qui sera coupée à l'âge de la puberté. Cette même élégante porte, en plus de cette parure naturelle, une branche piquée dans le chignon et qui par son dessin stylisé semble indiquer qu'elle est d'orfèvrerie, comme le signifie, sans doute possible, la figure W (A. V.). Fleurs naturelles ou imitées encore dans les chignons de R. et de S. Et enfin nous découvrons une seule fois à A. V. la curieuse calotte de la figure X qui nous achemine vers le chapeau. Elle est ajustée et d'une étoffe dont trois ouvertures aux bords brodés laissent passer les trois chignons.

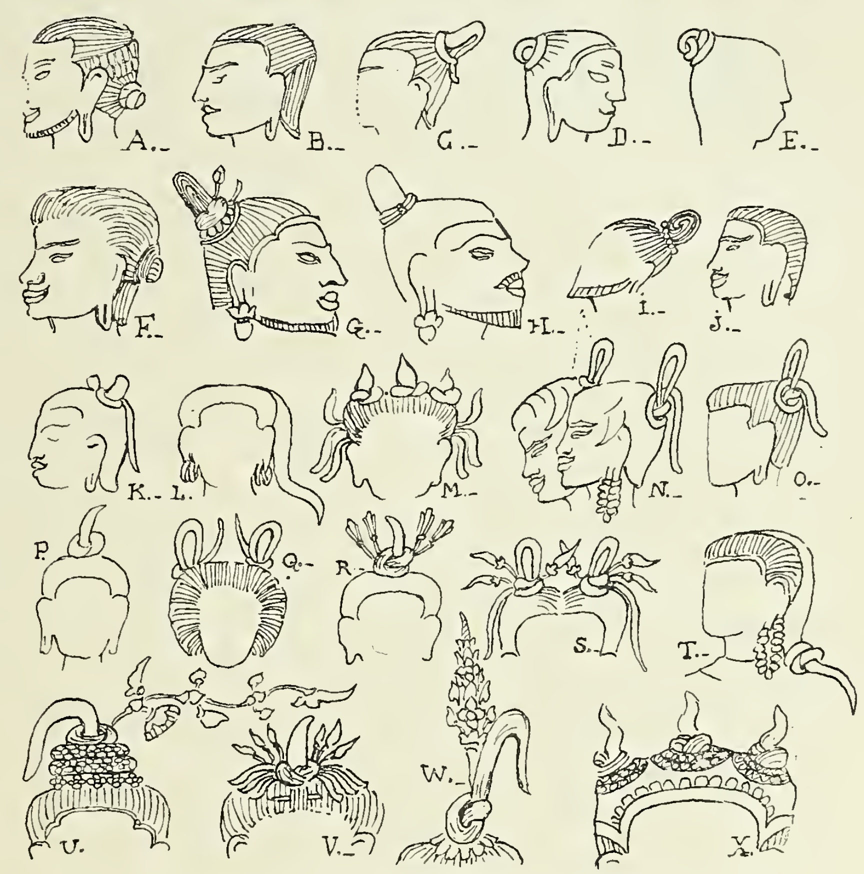


Fig. 27. — Coiffures diverses. Jusqu'à J, hommes. A à E, K, L, M : (A. T.); le reste : (A. V.).

Après la coiffure bouclée en petites tresses et qui tombe jusqu'à la nuque de la statue du Roi lépreux, la ronde bosse ne nous apporte que des détails complémentaires. Les divinités personnifiées sont rarement nu-tête, sauf le Buddha, bien entendu et je ne trouve à retenir que les trois curieuses combinaisons de la figure 28; A est portée par la statue de femme du Musée du Cambodge qui nous a donné le beau *sarong* de la figure 22, L. Les cheveux sont rassemblés droits sur la tête, en faisceau, liés. et les bouts retombant tout autour en gracieuses boucles. B figure sur une tête de femme (S. 15, 1). Un mol enchevêtrement de boucles y est remarquablement traité par l'artiste. Enfin, C appartient à une autre belle tête du Musée (S. 16, 3) [183]. Les cheveux torsadés en boucles verticales forment une masse cylindrique que couvre une rosace (m) et que maintient à la base un collier de grosses perles

cannelées d'un modèle que les orfèvres actuels exécutent toujours. Il est impossible de savoir à quel sexe appartenait cette jolie tête.

Sur les accessoires de la coiffure, les bas-reliefs sont peu bavards. On remarque une épingle en forme de navette, passée sur le devant des cheveux de la figure V et c'est tout. Mais j'ai eu la chance qu'un Cambodgien me rapportât d'une rizière où il l'avait trouvée dans les environs de Rahal, à quelques kilomètres au Nord d'A. V., la solide fibule en bronze avec son arrêtoire de la figure 29. On peut imaginer qu'il s'en fit de semblables en métaux précieux. Les épingles de chignon des fillettes actuelles sont d'une dimension et de forme semblables, à tige de fer gainée d'or et tête ornée d'émaux de couleurs. Et si l'on en juge par les femmes khmères contemporaines qui portent chignon, les Moïes et les Annamites du commun, l'épingle est pur ornement et les cheveux se nouent sans aucun secours. Même remarque de T. T.-K : « Les femmes du commun... n'ont ni épingle de tête, ni peigne, ni aucun ornement de tête » [184].

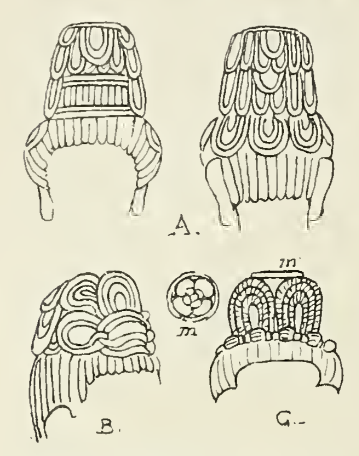


Fig. 28. — Coiffures diverses, statues (Musée du Cambodge).

La mode de les parer de fleurs existe toujours. On peut dire, tant aux cérémonies que dans la maison, il n'est pas de femme cambodgienne qui ne mêle à ses cheveux courts ou longs quelques fleurs parfumées de jasmin, de champa ou de frangipane. T. T.-K. qui a sur tous les sujets un mot à dire n'y manque pas sur celui-ci « quand il n'a pas de diadème, (le prince) il enroule autour de son chignon des guirlandes de fleurs odoriférantes de l'espèce du jasmin » [185]. Donc les hommes d'autrefois recherchaient ces coquetteries. La figure G nous l'avait du reste appris et les inscriptions nous le confirment : « Le Roi, etc... pourront seuls pénétrer sans pécher en gardant leurs ornements. Et les autres, ainsi que les gens du commun composant leur suite... ne porteront pas d'ornements tels que des couronnes (il faut entendre : de fleurs) à l'exception de la fleur nandyavarta » [186]. « Lui dont les pieds sont parfumés par le suc des grappes de fleurs du mandara enlacées aux chignons des princes des dieux et des princes des Daityas prosternés devant lui » [187].

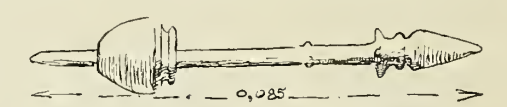


Fig. 29. — Épingle de chignon, bronze (trouvée dans la région d'Angkor).

Mais ce qui vient d'être dit ne suffisait pas et le rasoir joue son rôle : « sur le haut du front, elles (les femmes du palais) se rasent les cheveux à la façon dont les gens du Nord « ouvrent le chemin de l'eau » [188]. Si la pierre est impuissante à traduire semblable subtilité, l'observation du Chinois est toujours vraie. Avec le rasoir, la femme coquette égalise la ligne de ses cheveux sur le front, les tempes et aussi la nuque afin qu'elle soit très nette. Enfin au XIIIe siècle, l'usage de peignes en bois est courant. Ils sont d'importation chinoise [189].

De nos jours, en signe de deuil, les parents des deux sexes immédiats du défunt se rasent complètement cheveux et barbe. Voilà une coutume vieille d'au moins

quatorze siècles et qui frappa l'historien des Leang (502-556) [190]. T. T.-K. entre temps dit « en signe de deuil, les fils se rasent la tête et les filles se coupent les cheveux au haut du front à peu près grand comme une sapèque » [191]. Si le renseignement est exact, admirons comment au temps d'Angkor, les filles aux chevelures compliquées que nous connaissons surent allier leurs devoirs traditionnels et les exigences de leur coquetterie. Enfin, un seul texte bien court nous donne une vague idée d'un moyen ancien pour l'entretien de la chevelure, c'est un passage de la stèle du Thnâl Baray (Yaçovarman, 811, Ç) : « un adhaka de cendre caustique pour nettoyer le chignon, avec les vases qui les contiennent » [192], et encore ces ingrédients ne sont-ils destinés qu'aux brahmanes et aux ascètes les plus méritants.

Le Cambodgien est un peuple très propre. Lorsqu'il habite près du fleuve ou qu'il dispose d'eau, il s'ablutionne entièrement plusieurs fois par jour et lave presque quotidiennement ses vêtements. La fréquence des bains dans ce pays avait retenu l'attention de T. T.-K. qui s'attarde longuement, voyant là de l'indécence sur les bains en commun (supra, p. 17). « Les femmes de la ville par groupes de trois, de cinq, vont se baigner hors de la ville dans le fleuve. Arrivées au bord du fleuve, elles ôtent la pièce de toile qui entoure leurs corps et entrent dans l'eau. C'est par milliers qu'elles sont ainsi réunies dans le fleuve. Même les femmes nobles s'y plaisent et n'en conçoivent aucune honte... Dans le grand fleuve, il n'y a pas de jour que cela ne se passe » [193]. Enfin à deux reprises, le voyageur constate que : « Les Cambodgiens à peine leurs désirs satisfaits vont se baigner..... Autrefois il n'y avait ni maison de bain, ni baignoires » [194]. Ce dernier renseignement nous intrigue car il implique qu'il y en avait en 1295 et rien ne nous permet de le contrôler ni dans le passé, ni dans le présent.

Tous les textes confirment le goût ancien des Khmers pour les parfums. Une des plus vieilles inscriptions, celle de Hanchei (1re moitié du VIIe) fait allusion au parfum encore préféré dans le pays : « la poussière (soulevée) par son armée venant à se répandre sur les joues des femmes de l'ennemi, bien que toute toilette en fût bannie, y prenait l'apparence de la poudre de sandal » [195]. Ce sandal ou santal figure continuellement dans les inscriptions qui suivent et souvent en grandes quantités à titre de donation des monarques soit aux divinités, soit au personnel du temple [196]. Les textes en distinguent deux espèces : le rouge et le blanc. De nos jours le rouge est seul utilisé comme parfum (*chan sà*). De bonne heure encore, le musc était mélangé au santal [197]. Au XIIIe siècle, T. T.-K. qui signale l'ambre comme importé de Chine, ajoute quelques détails : « Il (le roi) va nu-pieds et la plante de ses pieds et la paume de ses mains sont teintes en rouge par la drogue rouge. Dans le peuple, les femmes seules peuvent se teindre la plante des pieds et la paume des mains, les hommes n'oseraient pas..... Les femmes du palais (dont il vient d'être dit qu'elles se rasaient le haut du front) marquent cette place de vermillon ainsi que les deux côtés des tempes : c'est là le signe distinctif des femmes du palais » [198]. Si ce fard rouge a disparu depuis, l'inscription de Prea Eynkosei (905, Ç) en confirme la mode à l'époque classique : « l'éclatante rougeur de la poudre (dont sont frottés) ses pieds » [199].

Le safran et l'huile de coco cités également dans la plupart des inscriptions, et qui

maintenant sont mélangés en onguent frais à la peau, la cire d'abeille, brute ou parfumée, qui adoucit les lèvres après la mastication du bétel, durent servir dès une haute époque à ces usages, ainsi que ce fard blanc dont les actrices modernes se couvrent lorsqu'elles jouent (*ménéang sla*). Il semble bien qu'on puisse le voir en ces deux passages des inscriptions de Lolei et de Glai-Lomov : « Gloire à celui qui... a le corps d'une blancheur sans tache par l'effet de la cendre dont il est couvert. Ce bienheureux... dont le corps éblouit, brillant qu'il est d'une cendre plus blanche que la houle de la mer de lait » [200]. Enfin, çà et là on trouve le camphre, le benjoin.

Nous savons que le peuple ne portait aucun chapeau sauf les guerriers, représentés par la sculpture aussi souvent casqués que nu-tête. Le couvre chef semblait dévolu aux grands, aux dieux et aux religieux. Aussi allons-nous constater un luxe extraordinaire de diadèmes, de *mukuta*, d'ornements de diadème, etc..., ornés de toutes pierres. Si sur ce chapitre nous avions eu besoin de T. T.-K. il nous eût laissé dans l'obscurité. « Il porte (le prince) un diadème d'or semblable à ceux qui sont sur la tête des vajradhara » [201].

Durant les six siècles de l'époque classique et jusqu'au XIIe siècle, le *mukuta* royal est conique, trapu, formé d'au moins trois étages et au plus de sept, posant sur une



Fig. 30. — Couvre-chefs divers, féminins, A à G : (A. T.); le reste : (A. V.).

coiffe rigide, décorée, cerclée d'un bandeau et pas une seule fois n'apparaît sur le bas-relief, la fine pointe ajoutée au cône à trois étages qui surmonte le *mokoth* contemporain (fig. 31). Il faut donc chercher l'origine de cette modification après le XIIe siècle, ce qui est impossible au Cambodge puisque la construction en pierre cesse à cette époque. Sur les plus vieilles sculptures contemporaines en bois où l'on trouve des *mokoth* sculptés, le cône ancien est déjà transformé. C'est donc entre les XIIe-XIIIe siècles et les XVIe-XVIIe siècles que la métamorphose s'opéra.

Or nous tenons l'époque et l'origine de la mode nouvelle. Elle est venue du Siam car le *mokoth*, tel qu'il est de nos jours, est modelé dans les ex-voto en terre cuite trouvés dans les monuments détruits de Sukhodaya et de Sang Ka Kola (fin du XIVe siècle) [202]. Ce *mokoth* est aussi bien couronne royale siamoise que cambodgienne. Il convient toutefois de mettre en lumière que si le Siamois a posé sur l'antique *mukuta* khmer une flèche, cette flèche n'est pas de son cru et nous allons en rencontrer des dizaines d'exemplaires, sur les diadèmes compliqués des princesses et des déesses d'A. T. et d'A. V. ; pointes si finement sculptées qu'elles nous révèleront des détails de fabrication toujours usités aujourd'hui et dont les orfèvres siamois seraient peut-être mal venus d'en revendiquer la découverte et l'application.

Dans cet examen, nous appellerons tiares les couvre-chefs féminins pour diversifier les termes de nos explications. Dans la fig. 30 si nous comparons le groupe B, C, D, E, F, G, relevé au Bayon, et le groupe J, K, L, M, N, copié à A. V., nous démontrerons une fois de plus l'aspect épais, trapu des modes de la première période et l'élancement progressif et la complication qu'elles subissent dans la deuxième moitié de l'époque classique [203]. Je regrette de faire cette constatation pour le *mokoth* soi-disant siamois des temps contemporains, car à l'époque où le Khmer luttait encore avec son voisin et au tournant culminant de son évolution, il démontre que déjà il affinait ses formes, et les flèches dont il surmonte les tiares (m. f. K, J et O) ne le cèdent en rien à la sveltesse des plus récents *mokoth*.

Je noterai qu'aucune statue en ronde-bosse n'a été trouvée représentant une princesse ou une déesse coiffée de la tiare à multiples pointes. Et ceci est fâcheux, car nous ne pouvons nous rendre compte de ce qui se passait derrière ces édifices compliqués, que le bas-relief présente de face ou dans un profil imparfait, et comment les rosaces se combinaient aux pointes et se comportaient ces coiffes bombées que l'on voit dépasser sur les côtés.

Les ornements de tête les plus simples que nous ayons trouvés (A. T.) consistent en un seul bandeau semblant s'arrêter aux oreilles par deux oreillères. Les cheveux lâches retombent sur l'épaule. Puis à A. V. les deux jolies coiffes (fig. 30, H et I) qui paraissent d'étoffe avec ornements d'orfèvrerie. Ensuite apparaît la pointe unique (m. f. F), (A. T.) et la belle aigrette centrale (m. f. E) que j'ai copiée à Beng Méaléa.

J'ai l'impression qu'à partir d'ici nous allons, à l'aide de ces nouvelles recherches, nous trouver en présence de ce qu'il n'est pas exagéré d'appeler la splendeur khmère, tant sont extraordinaires la variété et la richesse des diadèmes et des casques aussi bien chez l'homme que chez la femme, la patience et l'habileté des orfèvres qui exécutèrent ces joyaux surchargés de gemmes, d'applications et de pendentifs. La souplesse de main des sculpteurs qui, à leur tour, interprétèrent dans la pierre ces déli-

cates architectures, nous étonnera à juste titre lorsque nous découvrirons qu'ils sont parvenus à réaliser littéralement l'enchâssement des pierres, les griffes qui les maintenaient sur la coiffure originale et jusqu'au minuscule pédoncule en spirale sur lequel tremblaient les fleurs d'or du décor.

L'orfèvrerie que nous aborderons au chapitre suivant, mais qui entre en jeu dès à présent, puisqu'elle eut la charge d'orner les fronts des princes et des princesses avec la hardiesse et l'ingéniosité qu'on va pouvoir évaluer, fit, à n'en pas douter, entre l'époque du Bayon et celle d'Angkor Vat des progrès considérables. Certes, les parures de tête sont déjà superbes au xe siècle. mais massives, relativement simples et monotones près de celles que nous inventorierons deux siècles plus tard. Si la physionomie des diadèmes reste sensiblement la même, ils se compliquent sans cesse, les métaux et les gemmes y sont de plus en plus prodigués et dont les combinaisons demandent de ce fait à l'orfèvre plus d'imagination et une main plus délicate. Aussi bien d'ailleurs le sculpteur d'A. V. laisse loin son ancêtre d'A. T. dans la mission de traduire cette évolution sur le grès.

Il semble que les premiers couvre-chefs aient été conçus en fonction des têtes à chignons que nous connaissons. La calotte (fig. 27, X) (A. V.) posée sur une tête d'Apsara et dont trois ouvertures laissent passer les trois nœuds de cheveux a pu indiquer la route à suivre. Quelques seigneurs à trois chignons la portaient à A. T., mais dans ce cas, les cheveux sont recouverts d'un cône à étages. Deux modes : un seul chignon couvert (fig. 31, A); les trois chignons couverts (fig. 31, B, H). Les princes en guerre ou assis paisiblement dans leurs palais suivent aussi bien l'une ou l'autre de ces modes, tant à B. C. qu'à A. V. Mais de plus en plus, la parure à une seule pointe semble prévaloir (fig. 31, F). Elle paraît surtout sur le chef des rois en grand apparat, celui des divinités et des dvarapala (gardiens de portes).

Dès la première heure, ces coiffures que nous appellerons désormais diadèmes se composent de trois parties bien distinctes. *a* : Le bandeau qui quelquefois apparaît seul (fig. 30, A) (femme, A. T.) ; *b* : la ou les pointes, jamais plus de trois chez les hommes, et *c* : la coiffe, quelquefois en étoffe (fig. 31, K), mais le plus souvent en métal (fig. 31, D. E. J.), et se prolongeant derrière en couvre-nuque. Quelquefois on rencontre seulement *a* et *b* (fig. 31. A), aussi bien que *a* et *c* (fig. 30, H).

a : Il est malaisé de dire si le bandeau était mobile, mais ce qui est constant, c'est son mode d'attache derrière, par un nœud. Il semble que ce nœud fut d'étoffe ou de fine cordelette au début, puis imité ensuite, dans des ensembles rigides, en orfèvrerie, ainsi qu'en témoigne le somptueux diadème d'un des dvarapalas de Vat Phu (fig. 32, *n*). Ce bandeau qui existe toujours, repoussé en or, dans les coiffures des actrices du Palais jouant des rôles de généraux, d'émissaires (*panthieret*) est de la sorte fermé derrière par un nœud factice en métal, d'un faire, d'une composition et d'un dessin semblables, dix siècles après, à celui de Vat Phu. A l'époque classique, nous voyons le bandeau incliné d'avant en arrière et enfoncé jusqu'aux oreilles. Un deuxième type de bandeau peut aisément être identifié. Contrairement au précédent, au lieu de former couronne, il n'encadre que le front et s'arrête aux oreilles. Là, un petit motif se relève (que pour la commodité du langage, j'appellerai

oreillère) (fig. 31, A et fig. 30, A, D, H, G.). Ce deuxième type de bandeau appartient encore aux actrices à qui est dévolu le rôle de jeunes princesses ou de suivantes. Identique à ceux d'Angkor, elles le portent avec un couvre-chignon en or, maintenu par une épingle, ensemble que l'on peut comparer à la figure 31, A.

b : La pointe. Il se peut que dès la période classique le cône qui surmonte les diadèmes n'ait pas eu la raison utilitaire que je lui ai précédemment assignée et ait pris sur le front royal le sens symbolique que lui donne le Cambodgien contemporain qui y voit le sommet du mont Meru. Si l'on compare les deux coiffures de la photo où j'ai mis côte à côte un exemple moderne et un diadème antique copié sur un chef de divinité, et si l'on supprime au premier la pointe gracile ajoutée au cône primitif, on constate la similitude des deux coiffures. Et cette similitude s'étend sur

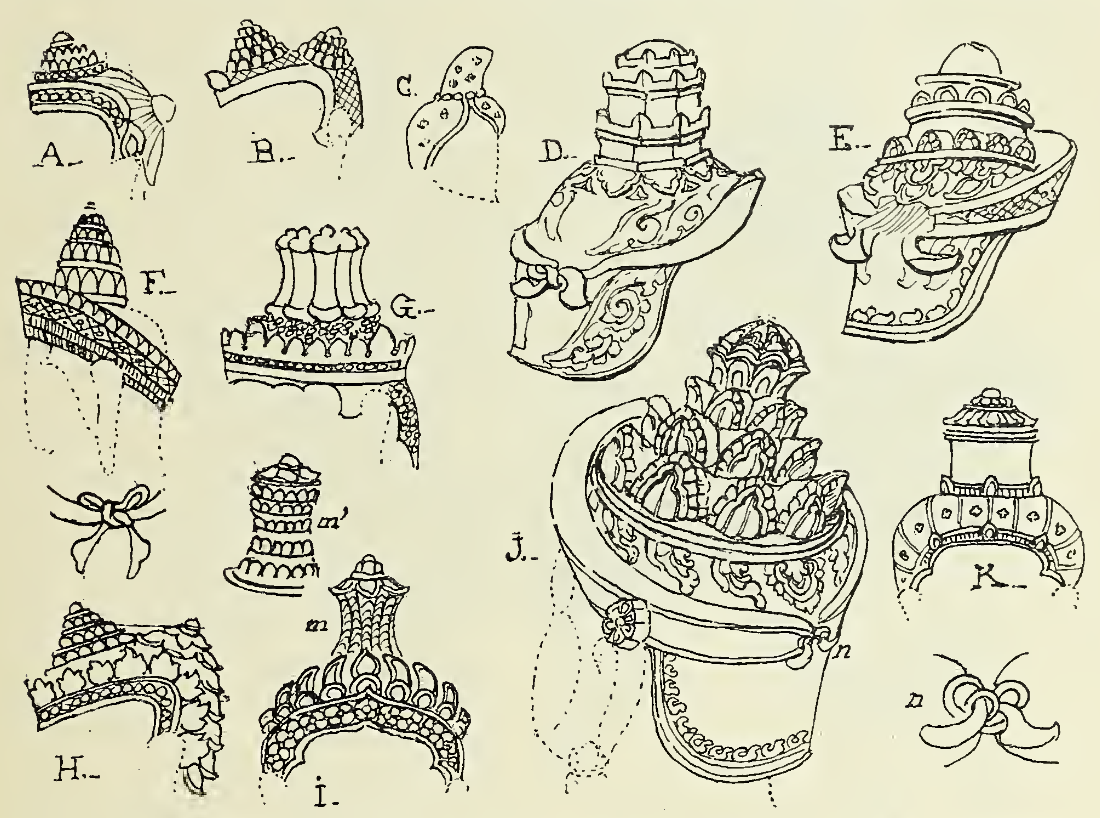


Fig. 31. — Couvre-chefs divers, masculins, A, B, H, I, *m'* : (A. T.) ; C, K : (A. V.) ; D, E, J, têtes de statues (Musée du Cambodge).

les deux noms : l'ancien, sanscrit : *mukuta* et le moderne : *mokoth*. Enfin, de nos jours, le *mokoth*, couvre-chef exclusif du roi, ou de l'actrice jouant un rôle de roi ou de dieu, est un véritable objet de vénération. Il est salué par l'actrice qui va s'en parer et les *mokoth* en or qui figurent dans la vitrine du Trésor de la Couronne, au Musée du Cambodge, sont également salués par tous les visiteurs indigènes [204].

A l'époque classique, la pointe, toujours trapue, puissante et dont la hauteur dépasse rarement le diamètre de la base comporte un nombre très variable d'étages presque toujours impair 3, 5, 7 et un petit pinacle (fig. 31, J). Elle est à section

horizontale ronde (fig. 31, E. F.) ou polygonale (fig. 31, D). Dans ce dernier cas curieux, trouvé sur une figure en pierre de dieu (?) (Musée du Cambodge, S. 14.8) elle affecte une allure de tour avec ses antéfixes d'angle se répétant sur chaque étage. La section en est octogonale, mais très souvent aussi sur les statues de dieu, la pointe se transforme en cylindre à profil incurvé, à étages superposés (fig. 31, I *m'*) (A. V.) ou cannelés (fig. 31, G (A. T.) et fig. 31, I (A. V). C'est un cylindre régulier et nu que porte à A. V. le pandit en prière qui orne toutes les bases des colonnes du préau crucial (fig. 31, K). En H, m. f., on voit un *mukuta* à trois pointes vu de profil : pointe centrale conique, à 3 étages et pointes latérales formées par une fleur épanouie (A. T.). Ce motif que nous rencontrons perpétuellement et sur tout objet est un motif terminal par excellence en décoration khmère. Il apparaît en semblable place (fig, 31. I, *m* et *m'*, K.).

c : La coiffe, dans la confection de ces diadèmes, liait pointe et bandeau. Presque toujours cachée sur les bas-reliefs, car nous l'avons dit, les sculpteurs présentent très rarement leur personnage de dos, elle paraît en statuaire ronde-bosse et, au même titre que les autres pièces de la coiffure, jouit des soins minutieux des sculpteurs. Un beau décor, dans la réalité devait être finement repoussé. Il imite toujours de délicates feuilles retombantes ne dépassant pas le bandeau, comme sur la splendide tête de dvarapala du Musée du Cambodge (fig. 31, J), ou suivant la coiffe jusqu'en bas du couvre-nuque (fig. 31, D. et E.), ce dernier exemple au Musée (S. 14.3). Enfin, le casque de Vat Phu, sous sa pointe faite de rangs de boutons de lotus comporte une superbe coiffe imbriquée de rangs de pétales de lotus (fig. 32). Tels sont les diadèmes réservés aux rois et aux princes de pierre.

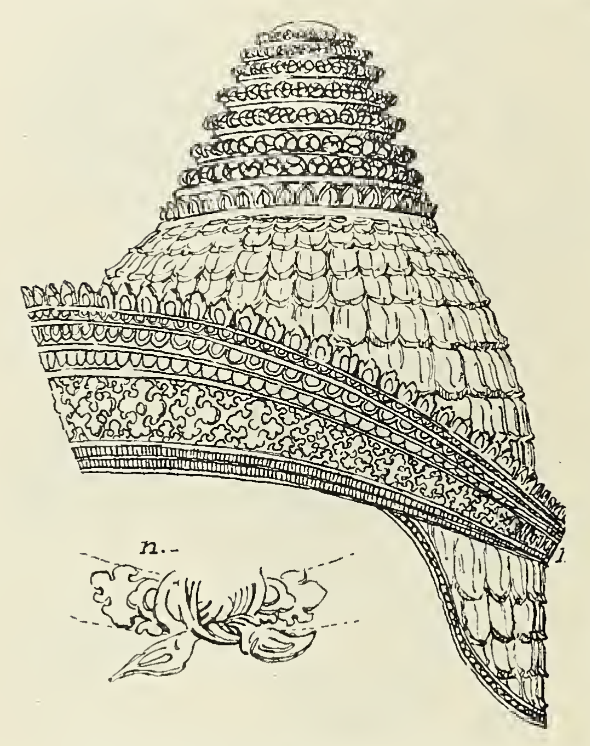


Fig. 32. — Couvre-chef, dvarapala (Vat Phu).

Interrogeons les textes. Au VIIe siècle déjà le monarque portait, au dire des Souei, la « tiare pointue chargée d'or, de perles et pierres précieuses » [205]. Lorsque nous examinerons les bijoux, dans les donations faites par le roi aux temples, aux hauts dignitaires, nous verrons souvent revenir un bandeau seul sur lequel aurait été montée l'aigrette ou la pointe. Dans ce cas, ce qui dépasse au-dessus du bandeau serait les cheveux finement nattés de l'Apsara et non une coiffe.

Ces types étudiés, nous nous éloignons du *mukuta*, et ceux qu'aborde notre classification s'agrémentent d'éléments nouveaux inconnus aux modes masculines ; les rosaces et les pendentifs, B (fig. 30), marquant une sorte de transition. On y

retrouve la pointe cylindrique cannelée et déjà inventoriée, entourée d'une délicate couronne d'ornements floraux et déjà de pendentifs assez obscurs (A. T.).

Quant au bandeau, nous n'aurons plus à en reparler. Qu'il ceigne un front de



Fig. 33. — Couvre-chef, féminin : (A. V.).

prince ou de princesse, il ne varie pas et semble constamment s'arrêter aux oreilles.

C. D. (fig. 30), représentent deux exemples de nombreuses tiares du Bayon, faites de rosaces superposées où la pointe reste à l'état d'ornement lancéolé. Le bandeau s'agrémente d'un motif central d'un bel effet. En C, ce bandeau porte cinq rangs de perles ou de pierres qui constellent les rosaces de D. Nous ne retrouverons plus

qu'une seule fois à A. V. cette tiare sans pointe proprement dite, d'une structure insolite d'ailleurs : 30 L et surmontée d'une tige de fleurs d'orfèvrerie. Et ce qui rend encore plus extraordinaire cet exemple unique à ma connaissance, c'est le délicieux ornement frontal qu'on voit pendre sous le bandeau.

G, (m. f.) (A. T.), commence la série des tiares à rosaces et à pointes combinées dont la variété est infinie sur tous les bas-reliefs. Angkor Vat, par la tiare O (m. f.), inaugure le diadème monopointe ancêtre direct du *mokoth* contemporain. Entre ces flèches innombrables, il faut faire un grand partage et reconnaître d'une part les pointes décoratives à étages superposés (m. f. J. K. O.) et de l'autre les pointes imitant une branche de fleurs symétriques. Déjà, celles-ci et celles-là, nous les avons remarquées, isolées et figurées simplement dans un chignon d'apsara ou de princesse. Et une fois de plus on contrôle que les couvre-chefs khmers s'appliquèrent à copier l'aspect du chef paré de son chignon unique ou triple pour l'homme et la femme et chez celle-ci piqué de fleurs naturelles.

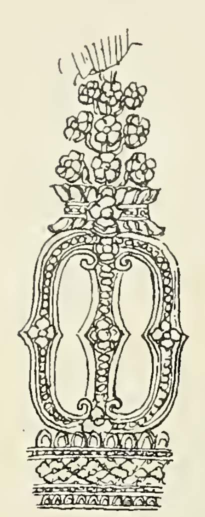


Fig. 34.
Rosace de couvre-chef féminin : (A. V.).

Voici donc ces branches fleuries imitées en orfèvrerie, combinées avec de grosses rosaces. Pour les admirer, c'est devant les tiares d'Angkor Vat, autour du sanctuaire que nous nous arrêterons. Là, furent sculptées des apsaras dont la richesse des parures dépasse toutes les autres et qui protégées des pluies et du soleil par les galeries semblent réalisées de la veille. Nous y verrons que certains pétales étaient en réalité des gemmes, car le sculpteur a par endroits reproduit les griffes de métal qui les montaient et que les fleurettes épanouies ou en boutons surmontaient un pédoncule léger dont des hachures en spirale révèlent, sur les originaux, un petit ressort à boudin les constituant (fig. 30 M.), et la pointe centrale de la splendide tiare (fig. 33). Et si je me hasarde à reconnaître là un ressort minuscule, c'est que, sur le *mokoth* contemporain, les fleurettes semblables serties de diamants sont montées pareillement tout autour de la pointe dans le but de trembler au moindre geste du personnage et de rutiler davantage.

Les pendentifs ou ornements ajoutés, supportés aussi, quelques-uns par un ressort, complétaient ces tiares étincelantes (fig. 30. J. O. et fig. 33). Dans ce dernier exemple, des fils des perles maintiennent ceux qu'on voit pendre autour de l'oreille. Quant à ces longues « queue de rat » si fréquentes (fig. 30, D. J. K. O., etc.), je m'en explique mal la réalisation pratique. Elles ont disparu des *mokoth, panthieret* et *mà klau* actuels où abondent cependant les autres pendentifs floraux notamment autour de la gaine du chignon du *mà klau*.

Pour terminer cet inventaire des diadèmes et des tiares princières, auquel il faudrait ajouter cependant cinquante dessins différents pour en fixer la variété, mais dont je pense avoir dégagé les caractéristiques, nous quitterons les palais et les sanctuaires pour examiner entre les seigneurs couverts d'or et de pierreries et les masses populaires qui vont nu-tête, une catégorie d'individus souvent coiffés : les guerriers.

Les abordant quand ils combattent, nous risquons de confondre le Khmer et l'adver-

saire et de couvrir celui-là d'un casque étranger. Sans doute, le style de décor devrait-il nous guider, mais sans grande certitude, car outre que les coiffures des Chams par exemple ne diffèrent probablement que très peu des coiffures khmères, le sculpteur peut avoir mal traduit des formes inaccoutumées et, sans s'en douter même, les avoir khmérisées. De A à E (fig. 35), les casques dessinés couvrent le chef des guerriers vainqueurs, au Bayon, soit sur terre, soit dans des combats nautiques. Leurs pointes sont nettement khmères et notre attention fut déjà retenue sur ce motif terminal. D. E. paraissent faits d'étoffe constituant la coiffe et le couvre-nuque.

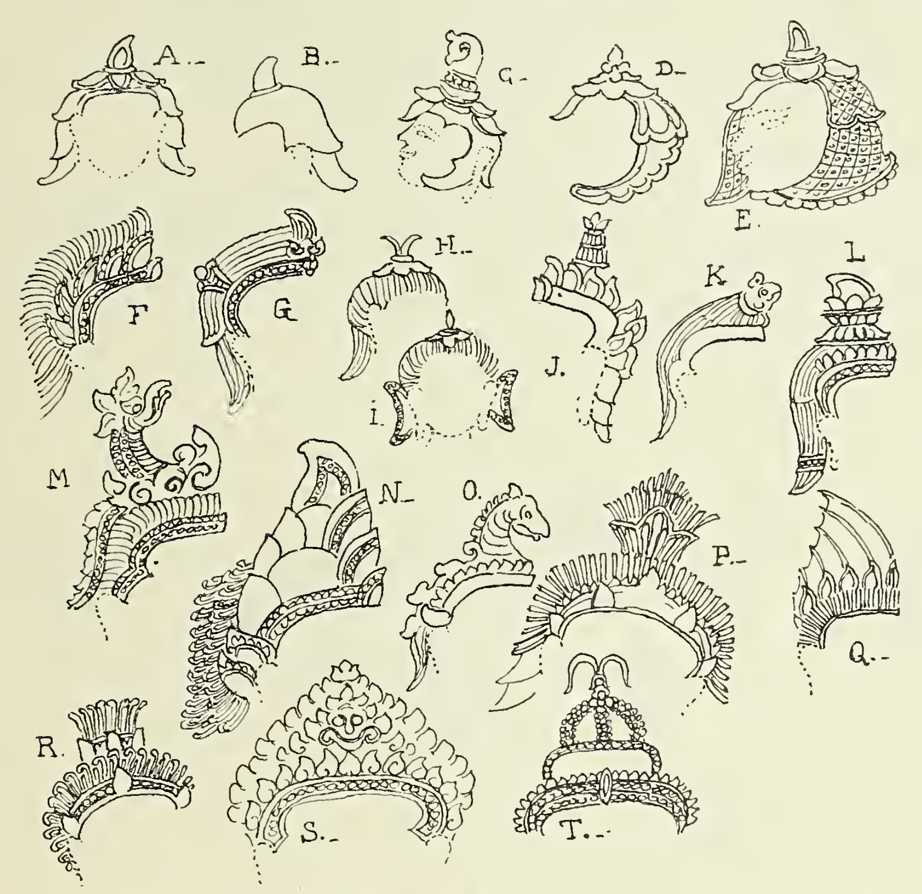


Fig. 35. — Couvre-chefs de guerriers et divers, A à E : (A. T.); le reste : (A. V.).

Toutefois je ne présente pas ces casques sans quelques réserves. Notre certitude grandira devant la série (m. f., F à S), car les quatorze types qu'on y voit proviennent d'Angkor Vat, du grand défilé que passe en revue Paramavishnuloka, galerie S, portion O [206]. Nous nous trouvons bien là parmi les troupes khmères explicitement détaillées par de courtes inscriptions. L'examen des dessins me dispense d'une glose inutile et suffira à montrer au lecteur la variété de ces casques de guerre empruntant leur décor même au règne animal ou à des masques démoniaques.

Certains détails de fabrication, l'aspect et enfin la lecture de quelques textes nous suffisent pour tenir les *mokoth* royaux, les tiares princières originaux faits en

métaux précieux, emboutis, repoussés finement et sertis de pierres précieuses. Il en est ainsi de nos jours où la royauté est infiniment appauvrie en regard des puissantes dynasties d'autrefois. Mais il apparaît, si l'or coulait à profusion sur les fronts des puissants de l'Empire, qu'il ne pouvait en être de même sur celui des guerriers innombrables. En ce pays où les traditions, les industries artistiques ont évolué si peu, il est permis de faire remonter très haut la confection des *mokoth* modernes d'actrices de second plan, faits de peaux découpées, de cartonnages, de pâtes résineuses, de bois sculpté, le tout doré à la feuille et serti de clinquant. A l'aide de tels procédés furent, je suppose, obtenus ces casques à tête de garuda (fig. 35, M) ou de cheval (m. f., O), ou de monstres (m. f., S), des guerriers d'Angkor et dont on en voit de fort semblables dans les accessoires de danse du Palais royal, à Phnom Penh.

Enfin, je noterai (fig. 35, H et I) les pointes isolées portées à A. V. généralement par les joueurs de gong et de cymbales, le diadème T qui surmonte le chef d'un Çiva, et renoncerai à identifier les extraordinaires chapeaux ou coiffures dont s'ornent deux groupes d'individus (8 d'une part et 15 de l'autre) qui défilent au Bayon, face E, en remarquant qu'ils ont tous de la barbe et les oreilles sans pendants d'oreilles, ni même de fente pour les y recevoir (fig. 36).

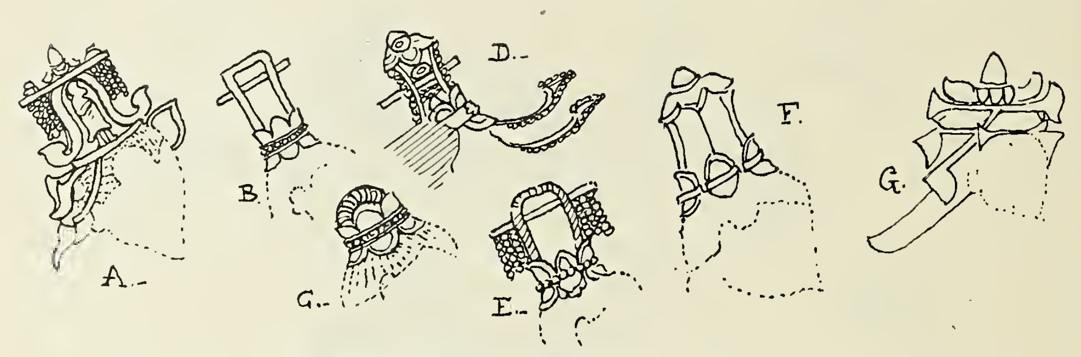


Fig. 36. — Couvre-chefs singuliers : (A. T.).

Chapitre VII.

LES BIJOUX

L'Orfèvrerie et la Joaillerie.
Parures diverses.

Il est incontestable que le goût des Cambodgiens pour les bijoux fut immodéré et si cette épithète de Suvarna Bhûmi, pays de l'or, que donnaient les Indiens à un pays situé à l'Est s'appliquait réellement à l'ancien Cambodge, nul qualificatif ne pouvait être mieux approprié. L'or et les pierreries ruissellent littéralement sur toutes les figurations des princes et surtout des princesses et ce débordement déjà fait pour nous surprendre atteignait encore les statues des dieux et les enseignes, les palanquins et les chars, voire certains ornements ou certaines parties des monuments.

Le goût de la parure brillante, de l'or et de l'argent pur que double un dédain caractéristique pour tout ce qui est faux, trop léger et peu voyant subsiste chez le Cambodgien actuel des deux sexes. Certains mandarins possèdent encore en récipients d'or et de vermeil, boîtes enrichies de pierres précieuses, chaînes sautoirs et boucles endiamantées, de véritables fortunes et au Palais royal, encore que le trésor du roi actuel soit des plus modeste comparativement à celui que laissa S. M. Norodom, il n'est pas de coupes ou d'ustensiles quelconques destinés aux rites journaliers qui ne soient de métaux précieux.

Les inscriptions les plus anciennes, elles-mêmes, rutilent par endroit des joyaux qu'elles énumèrent, dons du roi aux divinités ou aux personnages religieux ou civils qu'il aimait. Et de leur côté, les historiens chinois renchérissent.

« Une coupe neuve ornée d'excellents joyaux, une massue et un collier d'or brillant et de précieux joyaux » [207]. (Inscription de Prea Kev, xe siècle).

« Il donna à Içvara une parure de perles... Une urmika (bague) ayant quatre vingts ankas (?) sur le pourtour, en or éprouvé à la pierre de touche, très belle (du poids) de seize karsha (150 grammes environ) ornée de divers joyaux ». (Inscr. de Préa Ngouk, 988 Ç) [208].

« Un magnifique mukuta venika (diadème-tresse), deux pendants d'oreilles, des bracelets, cent bagues..., des monceaux de gemmes splendides par milliers, rubis, etc. » (Inscr. de Sdok Kak Thom, 974 Ç) [209].

La liste n'en finirait pas et d'ailleurs ce luxe reviendra dans les chapitres suivants à propos de tous ustensiles. T. T.-K a vu le prince : « Sur le cou, il a près de trois livres de grosses perles. Aux poignets, aux chevilles et aux doigts, il porte des bracelets et des bagues d'or enchâssant des œils de chat ». Même les femmes du peuple

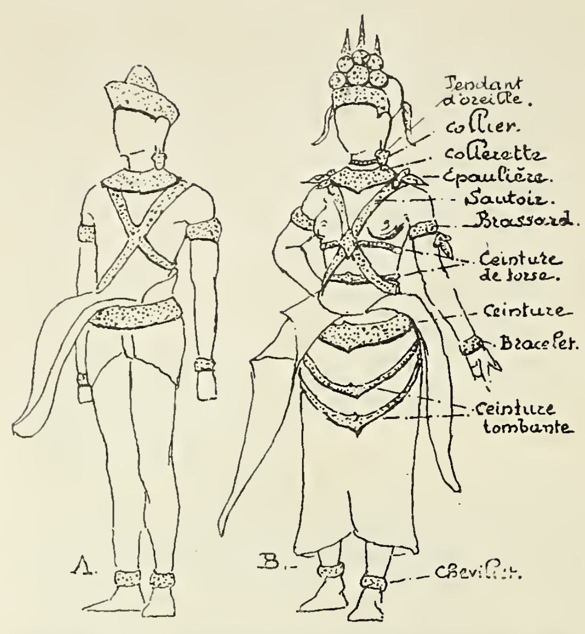


Fig. 37. — Les principales pièces d'orfèvrerie complétant le costume khmer.

ont « aux bras des bracelets d'or, aux doigts des bagues d'or; les tch'en-kia-lan, les femmes du palais en portent toutes » [210]. Avant la construction des monuments c'est l'histoire des Ts'i méridionaux (479-501) qui signale « les habitants du Founan fondent des bagues et des bracelets d'or et de la vaisselle d'argent » [211]. Et enfin, dès le commencement de notre ère, les Cambodgiens « aimaient à graver des ornements et à ciseler » [212].

Pour vérifier ces textes et avant d'aborder les sculptures, nous possédons deux bijoux originaux. Par le style de leur décor, ils se placent au plus beau moment de la période angkoréenne (fig. 38, A. B. C.). Ils ont été trouvés en terre aux environs de Kampot, en 1910, et comptent parmi les pièces les plus belles et les plus précieuses du Musée du Cambodge, car pour le moment ils sont les seuls bijoux en or de grand caractère connus. A, est un fragment de ceinture (ou de sautoir) formé de plaquettes en or massif dont mon croquis en donne 4, grandeur naturelle. Chacune porte un œil et un crochet pour se relier à la précédente et à la suivante (fig. 38, D), et chaque liaison se dissimule sous le bec du décor en « pointe de diamant ». Ainsi ce fragment nous apprend un des modes d'attache de ces chaînes et ceintures divisées en plaquettes dont les personnages des bas-reliefs sont couverts et nous donne un exemple de ciselure admirable, pleine, avec des accents dont la vigueur s'arrête avant toute sécheresse.

Cependant ce travail n'arrive pas à la grande allure de la pièce voisine B. C. (grandeur naturelle). Il s'agit là d'un fermoir de ceinture (ou de sautoir). Le Harihara du Musée de Phnom Penh porte une ceinture à fermoir très proche parente de celle-ci (fig. 38, G). De la ceinture, il ne reste que quelques vestiges C, mais le fermoir est complet. La partie B comporte une virole à tenon ajouré pénétrant (trait pointillé) dans la partie femelle où une petite clavette *n*, l'y maintient. La technique des rinceaux du décor est d'un haut intérêt. L'or d'une épaisseur de 2 à 4 millimètres a été repoussé et, pour que la crossette du rinceau s'enlève avec plus de vigueur, l'orfèvre l'a détachée d'un coup de burin net et gras sur une longueur indiquée par le trait pointillé de la figure 38. D. Ceci fait, il est revenu en ciselant de fines gorges hardiment dégraissées, soulevant toutes les pointes. Le tout est doublé d'une feuille d'or de 1 millimètre soudée sur les bords : coupe F. Quant à la tresse (fig. 38, C), d'une souplesse extrême, elle est formée de trois rubans d'or discontinus, sans quoi le tout eût été déformable, enlacés par maillons et chaque soudure dissimulée par les rubans du maillon suivant. En fait, la tresse est factice, mais il est

impossible d'en voir les joints. J'ai tenté l'expérience de faire recopier ce bijou par un maître orfèvre de l'École des Arts Cambodgiens. Il a exécuté le fermoir avec une maëstria telle qu'il était impossible de le distinguer de l'original, mais il a échoué dans l'exécution de la tresse et n'est parvenu qu'à un résultat médiocre. Comme les bijoux actuels, ces originaux sont en or pur de tout alliage. Il est suggestif de remarquer que la première trouvaille faite dans cet ordre d'idée nous ait mis en face d'exemples de si haute valeur. Elle donne un singulier relief aux énumérations des inscriptions qu'un ton généralement amphigourique rend suspect. Notons enfin que le lieu d'où fut exhumé ce trésor est loin de la région des monuments et que la première ruine de temple n'apparaît qu'à cinquante kilomètres de là. Aussi pouvons-nous étudier désormais à loisir les bas-reliefs et les lire d'un œil déjà averti [213].

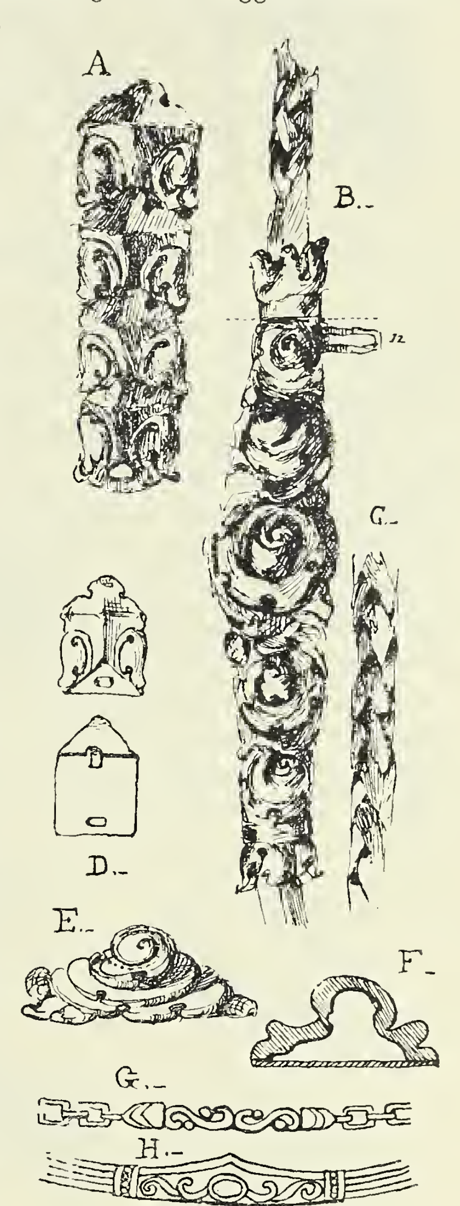


Fig. 38. — Bijoux d'or, époque classique : (Musée du Cambodge); G, H : ceintures et fermoirs, statues (*id.*).

L'homme comme la femme portait des pendants d'oreilles. Le sculpteur prend toujours soin de nous indiquer que la mode distendait toujours d'une façon exagérée le lobe de l'oreille, le perçait d'une longue fente afin d'y introduire d'énormes et pesantes parures. Dans les campagnes du Cambodge contemporain et chez les vieilles femmes, on retrouve encore beaucoup de ces oreilles dans la fente desquelles on passe aisément deux doigts de la main et que maintiennent ouverte des disques d'ivoire ou de bois du diamètre d'une pièce de cinq francs. En pays moï et presque dans toutes les tribus du Darlac, cette coutume tourne à la frénésie. On y voit des femmes dont l'oreille de plus en plus distendue par les poids d'anneaux ajoutés à mesure pend sur l'épaule et c'est bien ce qu'a voulu montrer le seulpteur khmer des figures 39, F, G, H, I (A. V.). En H et I, non seulement le pendant d'oreilles paraît être d'un poids sérieux, mais les deux lanières de chair hyperextendues qui le supportent semblent elles-mêmes cerclées de petits anneaux superposés. En K et L (m. f.) (A. T.) le pendant d'oreille est plus complexe. Dans le but de prévoir un déchirement possible de la peau, les trois gros anneaux de K et le lourd fleuron de L paraissent maintenus par quatre rangs de perles fixées à l'aide d'un fleuron et probablement d'un petit téton rentrant dans le trou de l'oreille [214]. Le pendant d'oreilles le plus courant sur tous les bas-reliefs est le bouton de

Pendants d'oreilles.

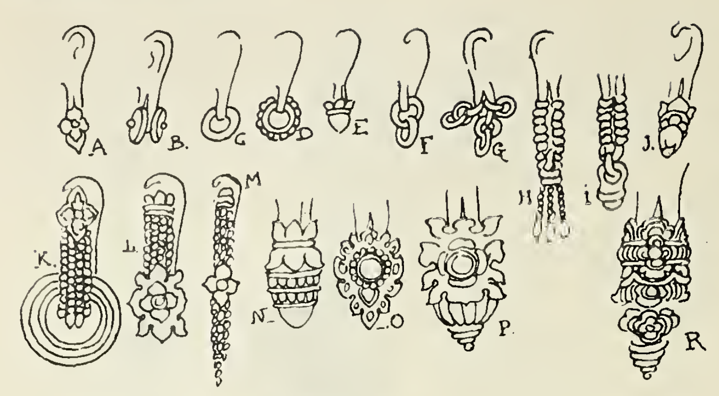


Fig. 39. — Parures d'oreilles. A, K, L, M : (A. T.) ; B : (Bantéai Kdei) ; le reste : (A. V.).

lotus (fig. 39, E). Si sa forme générale ne varie guère et se retrouve aussi bien sur les plus petites statuettes en bronze que sur les énormes faces des tours du Bayon, l'habileté des orfèvres s'appliqua à en compliquer les détails et l'on suit admirablement les premières complications (fig. 39, J. N. (A. T.) P. R. (A. V.), ce dernier pendant figurant aux oreilles de la fastueuse Aspara qui nous a déjà montré la tiare (fig. 33).

Un deuxième type est saisissable : tandis que le bouton de lotus pend et pouvait se fixer à l'aide d'une boucle, le fleuron de la figure 39, A, qui se complique à son tour, en L (A. T.) puis en O et P (A. V.), portait une tigelle à vis (?) et un contre-disque, système qu'on voit à l'oreille d'un dvarapala ronde-bosse de Bantéai Kdei (m. f. B). Ce dernier type a prévalu. C'est le bouton d'oreille contemporain. De même disparaîtront dans l'avenir les oreilles martyrisées. Enfin les hommes ne portent plus au Cambodge d'ornements d'oreilles.

Il faudrait cent figures pour donner une idée des colliers et des collerettes des princesses d'Angkor. Aussi devons-nous nous contenter de faire une distinction entre les colliers proprement dits : rangs de perles (fig. 40, C) (A. T.), rang simple de grosses perles d'or portant des pendentifs (B), ou triple, avec fleurons intermédiaires ; et ces lourds ensembles que nous avons dénommés collerettes.

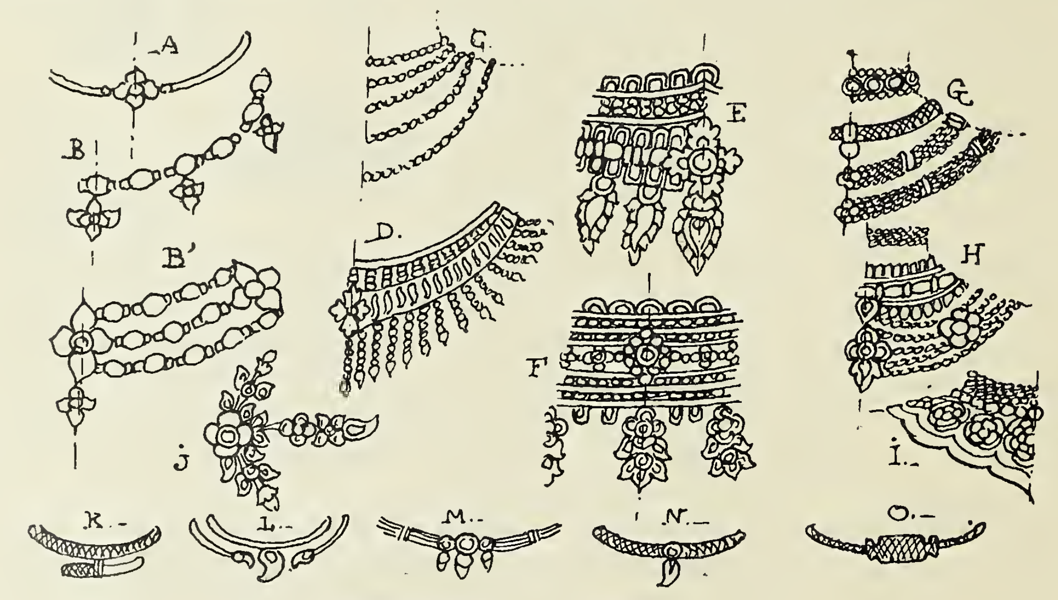


Fig. 40. — Parures de cou, I : (A. T.); le reste : (A. V.).

Usités dès A. T. (fig. 40, D. I.), ils vont ensuite en se compliquant E. F. (A. V.). En G, la même Apsara (A. V.) porte quatre colliers, l'un qui semble rigide, bordé de perles, le second fait d'une tresse avec petit pendentif médian, les deux autres de chaînettes ou de rangs de perles avec coulants. Souvent les collerettes portent deux pendentifs formant épaulière (fig. 40, J) (A. V.). On retrouve aussi bien au cou masculin que féminin les légers cercles rigides ou tressés avec pendentifs et coulants A. L. M. N. O. Enfin, les guerriers attachaient leur poignard au collier, K (A. V.).

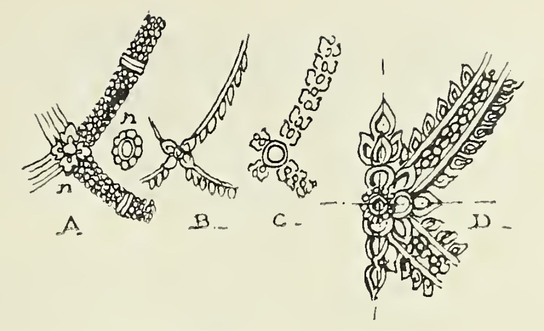


Fig. 41. — Sautoirs, A : (A. T.); le reste : (A. V.).

Le sautoir, aussi bien ornement de prince que de princesse, composé comme les colliers et collerettes de rangs de perles avec coulants (fig. 41, A) (A. T.) ou de plaquettes assemblées, C, ou de fleurettes, D (A. V.), croisait sur la poitrine et dans le dos sous un beau fleuron serti de pierres. On ne le voit jamais sur le torse des statues en ronde-bosse des dieux, ni des déesses, tant en pierre qu'en bronze. S'il pare nombre de seigneurs, il faut remarquer qu'il manque sur le Paramavishnuloka (A. V.), mais à sa place se croise l'écharpe que nous mentionnons au chapitre des vêtements. Ce sautoir, fort gracieux, fait partie actuellement du costume rituel du roi et de celui des danseuses jouant les rôles de princes. Il est identique aux bijoux des bas-reliefs, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par l'exemple que j'en donne figure 47, E, F, et il a disparu complètement, malgré la tradition angkoréenne, du torse des princesses de théâtre, voire même des princesses authentiques qui ne passent leurs chaînes — et en plus grand nombre possible — qu'en bandoulière, de l'épaule gauche au flanc droit, coutume que je n'ai pas relevée sur les bas-reliefs.

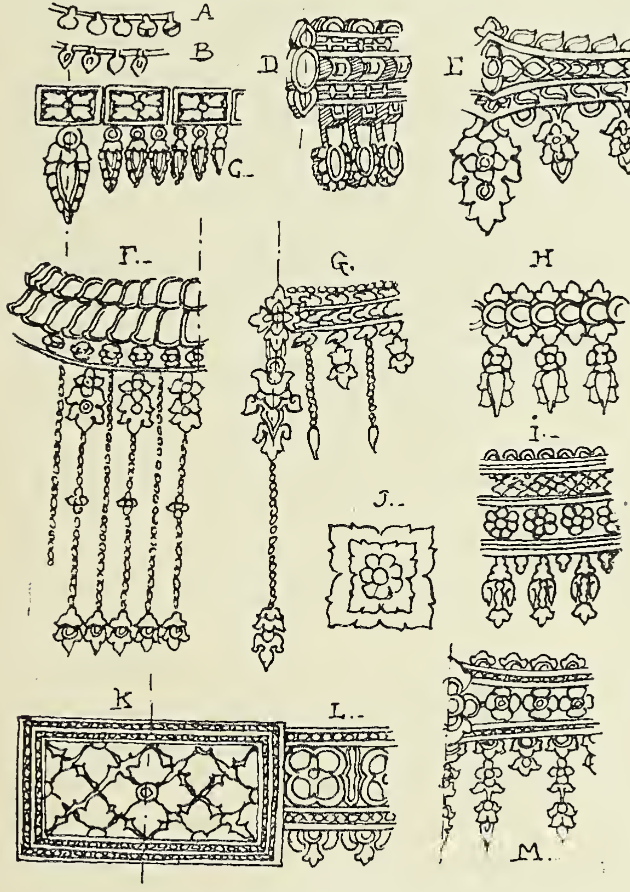


Fig. 42. — Ceintures, C : (A. T.); J, K, L : (Vat Phu); le reste : (A. V.).

Ceintures.

La ceinture d'orfèvrerie et de joaillerie n'apporte pas d'autres faits nouveaux dans sa confection que l'abondance des pendentifs : fleuron ou petits médaillons (fig. 42, C (A. T.), D. E. H. I. M. (A. V.), ou bien de gracieuses franges de perles F. G. (A. V.). Toutefois elles s'agrémentent souvent de plaques carrées ou rectangulaires médianes, devant et derrière, peut-être des fermoirs ou des coulants (fig. 42, K. J) (dvarapala de Vat-Phu).

A ces ceintures lourdes et compliquées, il convient d'opposer la mince chaînette à maillons carrés du Harihara du Musée de Phnom Penh (fig. 38, G) et celle de la statue de femme du même Musée, déjà étudiée pour son *sarong* et sa coiffure.

Sur les bas-reliefs du ciel et de l'enfer d'A. V. et dans la mystérieuse jonque de la salle S. O., des enfants portent des ceintures faites d'une corde où sont enfilés des grelots (fig. 42, A. B.), coutume qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours tant en chevillets et bracelets, qu'en ceintures. Enfin, de nombreuses statues des deux sexes en application de stuc et qui m'ont semblé particulières aux temples en briques de Bakong, Lolei, Pré Rup. en plus des ceintures ordinaires, s'ornent de ceintures de torse et de ceintures tombantes, d'une facture semblable à celle des précédentes et avec pendentifs (fig. 37, B).

Une inscription énigmatique vaut d'être signalée pour mémoire : « Ce ministre avait reçu en récompense de son dévouement à son maître... une perle de la plus belle eau, une ceinture à porter l'argent et une haute fortune qui avait pour sourire le parasol blanc » [215].

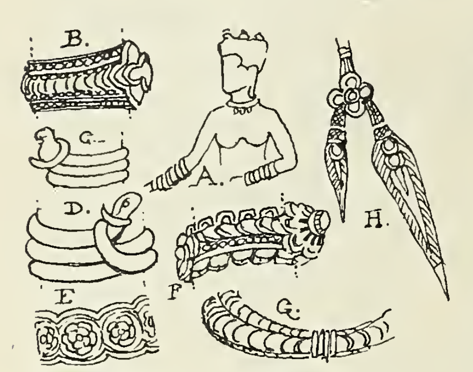
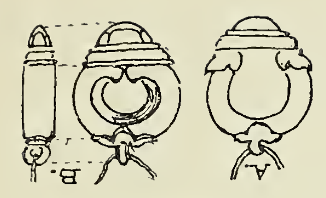


Fig. 43. — Bracelets, B, E : (A. T.); C, D : (Bantéai Kdei) ; le reste : (A. V.).

C'est encore dans la jonque d'A. V. que deux femmes et un homme ont les avant-bras couverts, du poignet au coude, d'anneaux superposés à moins que ce ne soit le même fil de métal enroulé en spirale. En pays moï, et dans le haut Cambodge les deux coutumes sont toujours en honneur. L'heureuse composition des brassards de dvarapala (Vat Phu et Bantéai Kdei) qui enroule autour des biceps un serpent naja vaut d'être signalée (fig. 43, C. D.). Quant aux innombrables bracelets et chevillets des bas-reliefs et de la statuaire, ils ne diffèrent que par la taille des ceintures. Comme celles-ci et les collerettes, certains brassards sont à pendentifs (fig. 222, H.).

L'exécution des bagues a déjoué l'habileté des sculpteurs. N'oublions pas, en effet, que les personnages de pierre sont, au plus, grandeur demi-nature. Nombre d'Apsara montrent bien des anneaux esquissés à leurs mains minuscules, et en général mal exécutées. Une bague en bronze portant un bœuf haut de 0m,030 et long de 0m,060 fut trouvée à A. T. en 1913 et portée au conservateur d'Angkor. Cet étrange et massif anneau fait pour un doigt de 0m,020 de diamètre ne pouvait être passé qu'au pouce ou aux orteils. Ce dernier parti n'est pas insolite et une statue du Ta Prohm de Bati est pourvue à chaque orteil d'un petit personnage assez indistinct qui pou-



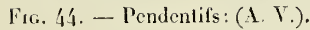


Fig. 44. — Pendentifs : (A. V.).



Fig. 45. — Détails de chaînes sautoirs modernes.

vait bien, dans l'esprit du sculpteur, surmonter un anneau. L'idée de décorer une bague d'un petit animal est encore en faveur. La figure 47, C, où l'on voit une perdrix en or sertie de pierres sur les ailes et le dos, n'est pas bague introuvable. Un autre de ces anneaux encombrants que je possède porte un paon tenant au bec une petite pierre pendante. La queue épanouie est sertie à la place d'œils, de petites gemmes. Quant à la bague aux cinq pointes menaçantes en alliage d'or et de cuivre, trouvée en terre dans la région d'Angkor, je renonce à en découvrir l'usage. Est-ce une arme ? je ne le pense pas, car elle serait plutôt de bronze ou de fer. A titre d'hypothèse, je propose de la considérer comme une marque, une sorte de poinçon. Il est par ailleurs impossible de la dater. A titre d'exemple et puisque aucune bague ne subsiste du passé, à notre connaissance, je donne (fig. 47, D), la bague actuelle la plus courante au Cambodge. La comparaison de son décor à feuilles imbriquées, à petites fleurettes et à rinceaux avec ceux de tous les bijoux étudiés nous montrera l'excellence de sa tradition et nous permettra de supposer d'après elle, une des bagues de l'époque d'Angkor.

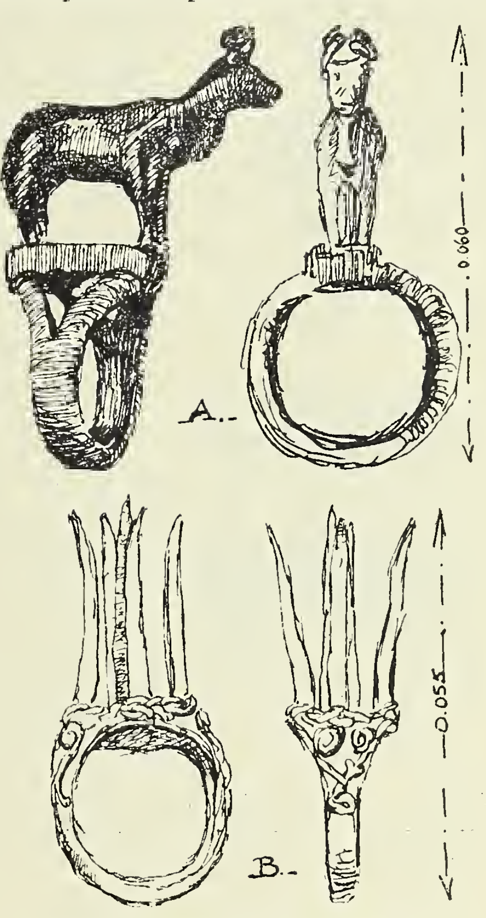
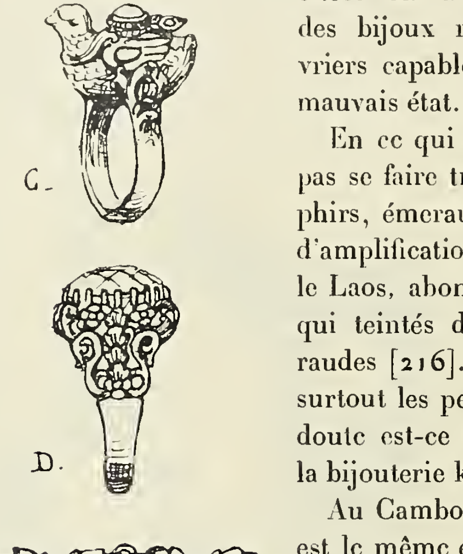


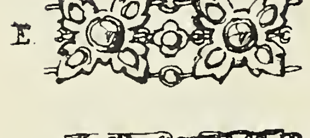
Fig. 46. — A, bague bronze ; B, bague cuivre (trouvées dans la région d'Angkor).

Nous avons englobé avec intention dans le mot orfèvre, le bijoutier et le joaillier cambodgiens. De nos jours il n'est pas fait de différence et l'artisan ne se spécialise pas à la façon occidentale. Dans ces parures compliquées faites de plaques imbriquées, de chaînes aux entrelacs et aux maillons emboîtés si variés, c'est bien le travail de l'or, l'emboutissage, le matage, l'assemblage qui dominent. Le montage des pierres actuelles sur griffes ou par sertissage ne diffère pas, ainsi qu'il a été dit, de celui d'Angkor. Il est assez fruste, et la fragilité, surtout la malléabilité de l'or pur, impose une grande quantité de métal pour qu'une

pierre soit solidement sertie. Dans les deux types de chaînes que nous donnons figure 45, choisis entre quinze, on reconnaît beaucoup de colliers angkoréens.

Aussi bien, jadis comme aujourd'hui, les orfèvres exécutaient une coupe, une bague, un bracelet, un *mokoth*, et la plupart étaient attachés à la maison du roi ou des princes. Hier encore quelques mandarins cambodgiens comptaient dans leur personnel des orfèvres, des sculpteurs, tous artisans aptes à satisfaire leurs goûts luxueux. Le roi conserve encore ses bijoutiers et la plupart des inscriptions déjà citées font allusion aux magasins des pierres précieuses, des bijoux royaux, ce qui implique la présence d'ouvriers capables d'entretenir et de réparer les pièces en mauvais état.





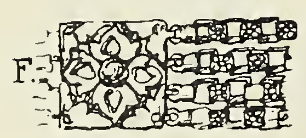


Fig. 47. — Bagues contemporaines; E, F, détails de sautoirs d'actrices.

En ce qui concerne la joaillerie, je crois qu'il ne faut pas se faire trop illusion sur ce qu'étaient les rubis, saphirs, émeraudes énumérés par des textes trop suspects d'amplification. Le pays, dans la région du Nord-Ouest, le Laos, abondent en saphirs de basse qualité, peu gros, qui teintés de rouge sont appelés rubis ; de vert, émeraudes [216]. Les plus belles pierres, les vrais diamants, surtout les perles venaient évidemment de l'Inde et sans doute est-ce là qu'il faut chercher en partie l'origine de la bijouterie khmère.

Au Cambodge comme en Inde, l'outillage de l'orfèvre est le même et d'une simplicité rudimentaire : une petite bigorne, un jeu de marteaux-rivoirs, de burins et ciseaux, un tube et une lampe à huile constituant un chalumeau, voilà qui suffit à ces artisans pareillement habiles, patients et ingénieux. De l'émaillage sur métaux, de la niellure et de la damasquinure, arts moribonds au Cambodge, nous ne dirons rien dans cet ouvrage, car rien ne nous permet de les rattacher au passé. Mais en terminant je remarquerai que la perle fine est de nos jours quasi inconnue au Cambodge. Déjà sur les sculptures d'A. V., rares sont les bijoux qui les utilisent, et ce détail ne nous aurait pas frappé, si les bijoux du Bayon n'en étaient pas, au contraire, surchargés : s'en convaincre en comparant, dans les planches de ce chapitre (et de celui des diadèmes et des tiares). les exemples prélevés sur les bas-reliefs de ces deux époques.

Chapitre VIII.

LES MARQUES D'HONNEUR

Les Parasols, Éventails, Enseignes.

Dans tous les cortèges des bas-reliefs, depuis la plus haute époque, devant les palais où des seigneurs tiennent audience ; en un mot, à l'occasion de toute réunion, flottent des bannières, des oriflammes et sont dressés des éventails, des chasse-mouches et des enseignes de toute nature. Le ciel en est rempli. Comparativement à la taille des porteurs, ces accessoires s'élèvent à 2 et 3 mètres de hauteur, sur de longs bambous dont le sculpteur a minutieusement exécuté les nœuds, et on peut les diviser en quatre grandes catégories : les parasols, les éventails, les étendards, les emblèmes divers.

Les parasols s'ouvraient sur des tringles articulées (fig. 48, C, E) (A. V.) maintenus par une petite clavette (*id.*). Ils sont munis ou brodés des mêmes décors que les *sampot,* parfois à plusieurs étages, dont un à trois (m. f. F) posé à côté d'une représentation de Çiva (A. V.) souvent agrémentés d'une écharpe nouée autour du manche (m. f. G). Les bords de parasol semblent flottants, d'autres sont festonnés. Enfin il en est de fermés, posés autour de l'urne des fours crématoires du Bayon, face Nord, galerie intérieure, ou transportés tels (m. f. I) A. V.). « Ces parasols sont faits en taffetas rouge de Chine ; ils sont à franges tombant jusqu'à terre. Les parapluies huilés sont en taffetas vert à franges courtes » [217]. On compte 11 parasols devant le feu sacré transporté à A. V., face S. ; 15 devant le roi, 8 devant le seigneur qui le précède, 12 devant celui qui précède ce dernier, etc.

Le nombre de formes qu'affectent les éventails est illimité ainsi que les matières employées à leur confection. Ceux que portent seuls les pandits, sont à peu près uniformes (fig. 48, J. R. S.). Mais devant les princes, en voici en étoffe brodée (m. f. M. N.), en plumes de paon (P. Q.), peut-être en feuilles de palmier à sucre dont le rayonnement est reconnaissable (N. et O.), feuilles toujours employées dans les écrans des bonzes contemporains. Il en est en forme de feuille de banian (K), montés sur manches coudés (L, N) dont on retrouve les mêmes dans le magasin des écrans du Palais royal de Phnom Penh. Enfin quelques-uns paraissent se compliquer de plusieurs étoffes (U. Y. et V). Dans le même cortège d'A. V., 2 éventails type M ; 2, type N ; 2, type V ; 1, type P, précèdent le feu sacré, 2 éventails type N ; 3, type M ; 2, type V, entourent le Roi.

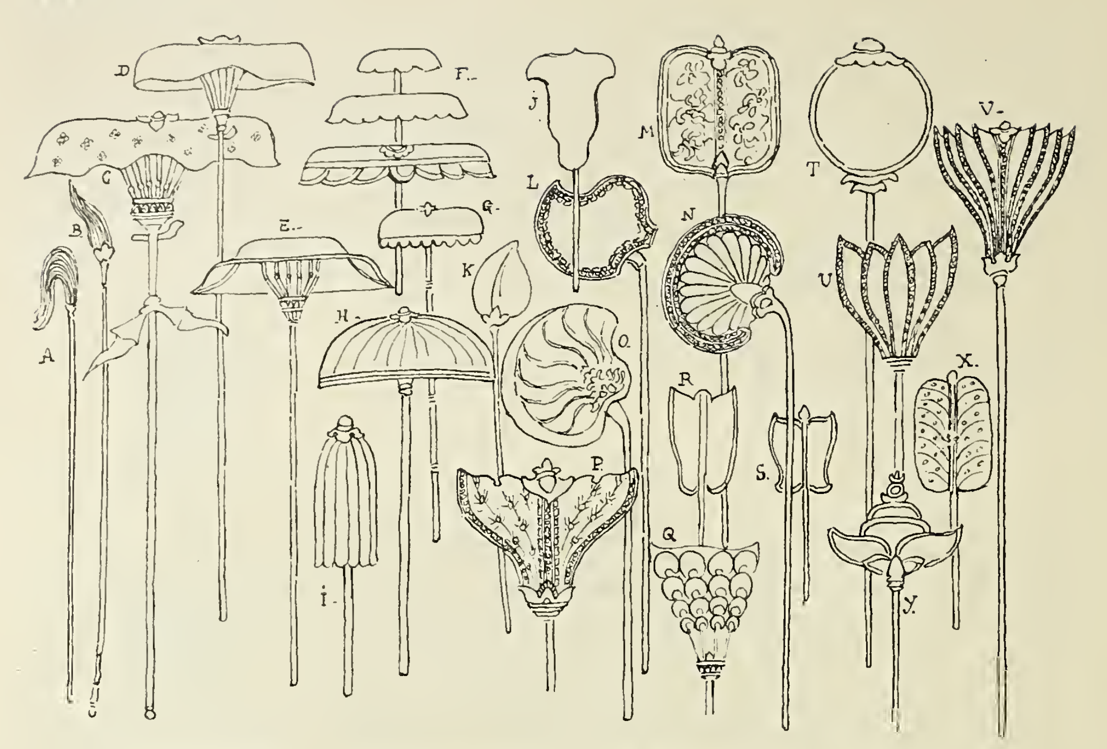


Fig. 48. — Parasols, éventails et chasse-mouches, A : (Lolei); G : (A. T.); le reste : (A. V.).

Les étendards à leur tour signalent de loin les fêtes, les cortèges et la maison de gens d'importance. La variété, du moins sous le ciseau des imagiers, n'en est pas très grande. La plus commune est une longue flamme (fig. 49, F) qui paraît avoir été préférée à A. V., tandis qu'une sorte de drapeau à grandes dents m. f. A, abonde dans les monuments antérieurs. En F, j'ai donné 4 spécimens des broderies courantes. En E nous reconnaissons une bannière portant en pointe le trident çivaïque (A. T.). Peut-être est-il permis de voir un petit drapeau surmonté du même emblème en H (A. T.). Et par D (m. f.) nous constatons que parfois les insignes que nous allons étudier étaient accompagnés par les réductions de la flamme. Ce n'est qu'à B. C. et A. T. que flottent les grands drapeaux compliqués C et B (m. f.) aux larges broderies et dont les soies, dans le deuxième type, semblent être montées sur la même hampe à la façon des pages d'un livre. Certains oriflammes enfin (Bayon, Face E, aile S) sont brodés de grands personnages et de fleurs énormes qui occupent toute l'étoffe. Et peut-être pouvons-nous classer dans des étendards ou bannières ce que T. T.-K. décrit ainsi : « En même temps que les palanquins on emploie un autre objet, plus large qu'une voile de navire et orné de soies bigarrées ; quatre hommes le portent et suivent la chaise en courant » [218]. 7 flammes, type F, accompagnent le feu sacré d'A V. et 3, le grand sacrificateur. On en voit 4 autour de Paramavishnuloka, 5 et 2 autour des deux seigneurs marchant devant lui.

Commaille affecte les curieuses grilles G (fig. 49) à un usage qui me paraît douteux : « On remarquera dans la plupart des panneaux, des espèces de grillages

montés sur un cadre et portés verticalement par des esclaves. Nous supposons que ces treillis étaient destinés à protéger les chefs cambodgiens qui pouvaient voir au travers des mailles le geste de l'adversaire. Cet instrument s'écartait lorsque le chef lançait son javelot ou décochait une flèche » [219]. A considérer ces grillages, il semble que les mailles en soient très larges pour arrêter la flèche ennemie. Mais ce qui me paraît impossible, c'est qu'un tel bouclier porté par deux esclaves à pied puisse être, au cours d'une mêlée, d'un utile secours au seigneur perché, lui, sur un éléphant. Et pour la manœuvre efficace d'un tel appareil, il faudrait obtenir dans le feu des combats un synchronisme de mouvements absolu entre les porteurs, le cornac de l'éléphant et le guerrier et baisser enfin la grille au moment précis où ce dernier décide de lancer son javelot. Je considère une telle manœuvre comme impossible et range ces grillages parmi les marques d'honneur et emblèmes dont le symbole nous échappe. Ces grilles, abondantes à B. C. et A. T. ont complètement disparu à A. V. Il convient d'en noter une réduction : un petit châssis qui semble pivoter autour d'un axe (fig. 49, K). L'enseigne J cravatée d'une écharpe (B. C. et A. T. seulement) est tout autant inexplicable.

Des enseignes moins mystérieuses sont les élégantes statuettes réunies dans la figure 50. Fixées au sommet d'une hampe et s'élevant parmi les parasols et les oriflammes, on reconnaît Vishnu ou Garuda (A, devant le Roi A. V.) ; Hanuman (C. E. devant le feu sacré A. V. et de nombreux seigneurs dans les trois grands groupes de bas-reliefs) : Garuda, ailes ouvertes (F., *id.*) et enfin un éléphant, le crâne surmonté d'un *mukuta* (B. à A. V. seulement, devant un des seigneurs du défilé historique).

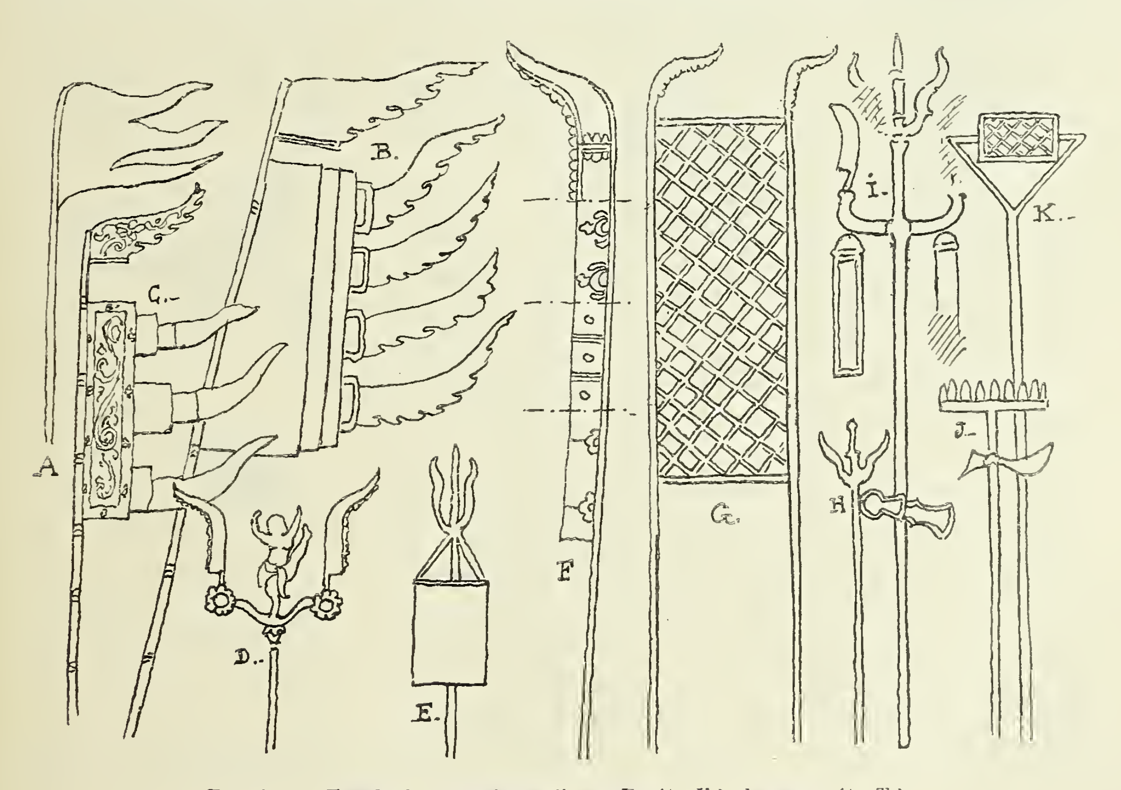


Fig. 49. — Etendards et enseignes divers, F : (A. V.); le reste : (A. T.).

Marques de faveur.

Un Cambodgien de Phnom-Penh m'a communiqué une curieuse statuette, bronze, sans pouvoir m'en indiquer la provenance, et qui, elle aussi, put très bien être fixée sur un sommet de hampe ou de pinacle (fig. 52, A). Je la donne en exemple en raison de son mode de fixation : un plateau percé des quatre trous des rivets disparus. Le costume, la facture datent ce bronze de l'époque classique. Enfin, deux statuettes conservées au Musée du Cambodge (N° d'inventaire 70, 71) nous donnent une idée de ce qu'était le Vishnu sur Garuda d'A. V. (fig. 52, B).

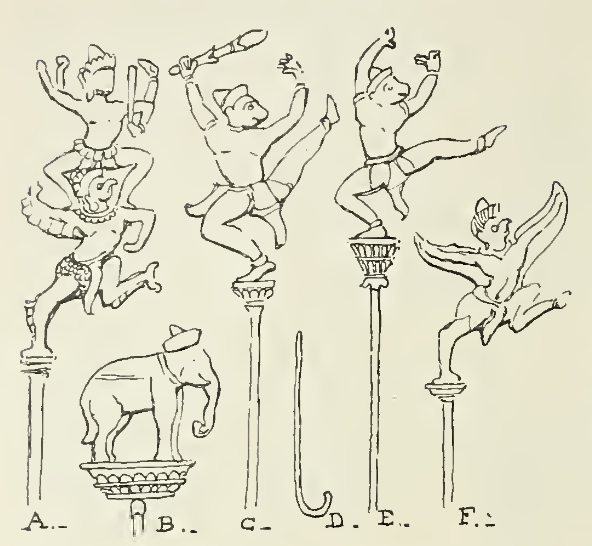


Fig. 50. — Insignes : (A. V.); D, canne : (A. V.).

Je classe dans les insignes ou emblèmes, sous toute réserve d'ailleurs, un singulier objet que l'on voit un peu partout entre les mains de princesses et d'Apsara, Les formes en sont variables, mais signifient toutes le lotus naturel ou stylisé (fig. 51 de A à F). En F, on voit nettement le plateau de la fleur, en C et E, son calice épanoui. En D, nous sommes en présence d'orfèvrerie et en comparaison frappante, je donne un bouton en filigrane qu'exécutent tous les orfèvres indochinois contemporains (m. f. G). S'arrêter enfin devant l'objet analogue que tient un très grand seigneur de Bantéai Chhma (fig, 51, H).

La plupart de ces marques d'honneur abondent dans les textes comme sur les vastes tableaux sculptés. Ceux-ci semblent illustrer ceux-là, page à page :

« Que le cortège qui les entoure (les dieux) soit plein de bannières, parasols. » 2 éventails ornés de perles... 523 ombrelles » [220]. « Tridents de métal, piques à cinq dents » [221]. « Un parasol éclatant, brodé à l'intérieur et surmonté d'une boule d'or » [222]. « De la faveur des premiers il reçut un parasol à pointe d'or » [223]. « Il donna (à Içvara) ...avec un parasol (de plumes) de paon à hampe et monture d'or » [224]. Tous ces textes sont antérieurs au XIe siècle. Plus tard au XIIIe siècle, T. T.-K. confirme que la splendeur des cortèges n'avait pas décliné. « Quand le prince sort... puis viennent les étendards, les fanions... des filles du palais au nombre de trois cents... tiennent à la main de grands cierges, même en plein jour, leurs cierges sont allumés (rien de pareil dans les bas-reliefs). Les ministres, les princes sont montés à éléphant... leurs parasols rouges sont innombrables. Après eux arrivent les épouses et concubines... elles ont certainement plus de cent parasols

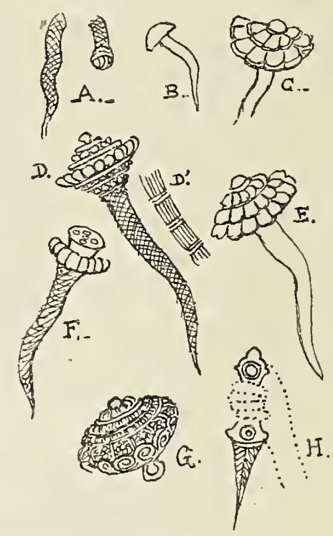


Fig. 51. — Objets non identifiables entre les mains de personnages divers, H : (B. C.); A à F: (A. V.); G, bouton filigrane or, contemporain.

garnis d'or. Derrière elles, c'est le prince... Il y a plus de vingt parasols blancs garnis d'or et dont les manches sont en or » [225].

Il est évident que ces manches d'or « étaient de bois, gainés d'un mince feuillet d'or, sans quoi un homme n'eût pu les porter. Parasols ainsi gainés d'or sont toujours usités, d'étoffe rouge pour les sorties royales habituelles, blanche sur le parasol à 7 étages qui surmonte le trône ou pour ceux usités dans les fêtes rituelles. Un petit parasol fermé, en plumes de paon était encore tenu par une femme du palais, sous le règne de Norodom, devant le roi lors des cérémonies d'une coupe de cheveux princière, c'était le *mayurichhat*. D'ailleurs le parasol, signe de dignité, est porté maintenant dans tout le peuple et acheté chez l'importateur d'objets européens. Le coolie qui peut s'en procurer un n'y manque pas et hausse son prestige en s'en abritant. Toutefois devant un mandarin, une pagode, un palais, il ferme son parapluie en signe de respect ou le baisse aussi bien qu'il y a treize siècles : « A l'exception du Roi, quiconque passera extérieurement devant le couvent devra descendre de son char et marcher sans être ombragé de parasols. Cette prescription n'est pas applicable aux étrangers » (Stèle de Prah bat) [226]. Même ordonnance à Vat Phu au VIIᵉ siècle : « qu'on ne circule pas à sa fantaisie dans ce séjour du dieu, ni monté sur un char, ni porteur de parasols déployés, ni en agitant de riches chasse-mouches » [227].



Fig. 52. — Statuettes, bronze, probablement insignes pointes de hampes (Musée du Cambodge).

Dans les bonzeries actuelles l'éventail en feuilles de palmier à sucre, selon ses broderies et son manche de bois ou d'ivoire, marque le rang du bonze qui le porte toujours vertical, devant lui, lorsqu'il récite sermons ou prières. T. T.-K. note qu'à son époque, certains bonzes avaient « aussi droit au manche de parasol en or ou en argent » [228].

A ces marques d'honneur, s'en ajoutait d'autres de nature différente et le souverain conférait à ses favoris des présents les plus variés dont les plus magnifiques étaient les palanquins et une hiérarchie rigoureuse semblait en régler le décor et la nature.

« Dans son propre palais, ce roi prit plaisir à lui prodiguer avec empressement, dans la forme prescrite, les marques d'honneur les plus variées, telles que de merveilleux festins... il reçut avec la charge d'inspecteur des sacrifices un palanquin d'or et d'autres présents » [229].

Et si nous voulons avoir une idée de la hiérarchie à laquelle nous avons souvent

fait allusion, écoutons T. T.-K. : « Les insignes et la suite dépendent aussi du rang. La plupart des hauts dignitaires se servent d'un palanquin à brancards d'or et de quatre parasols à manches d'or ; les suivants ont un palaquin à brancard d'or et un parasol à manche d'or ; enfin, simplement un parasol à manche d'or ; au-dessous, on a simplement un parasol à manche d'argent. il y a aussi ceux qui se servent du palanquin à brancard d'argent » [230].

Chapitre IX.

LES ARMES

Conditions de la guerre.
Armes de jet et machines de guerre.
Armes blanches.
Boucliers et cuirasses.

Si le Kolo, sous les Han (202 av. J.-C., 220 A. D.) peut être identifié au Cambodge ou à un état voisin, il est intéressant de retenir que « les habitants de ce pays avaient pour armes l'arc et la flèche, le sabre et la lance ; ils se revêtaient de cuirasses de peau. Jamais ils ne faisaient la guerre sans éléphants. Un corps d'armée chez eux devait compter cent éléphants et tout éléphant devait être entouré de cent soldats. La selle de chaque éléphant supportait un entablement solide, muni d'une balustrade et défendu par quatre hommes dont le premier tenait une lance, le second un arc, le troisième une massue, le dernier un sabre » [231]. Les bas-reliefs montrent les armes, les éléphants de guerre, l'entablement muni d'une balustrade, mais on n'y voit toujours qu'un seul guerrier. Pourtant la dernière partie du renseignement est confirmée dans d'autres textes chinois, à moins qu'elle ne soit simplement recopiée sur le précédent. « Les éléphants de guerre portaient sur le dos une tour occupée par quatre guerriers armés de flèches et d'arcs » [232]. Un nouveau renseignement nous parvient entre les deux précédents : « La garde du Roi de plus de mille hommes était toujours en armes aux portes du palais, cuirassée, prête à combattre » [233]. Ce groupement de soldats à l'entrée ou dans les dépendances d'un palais est constant sur tous les bas-reliefs. Ils se livrent aux jeux de la lutte, devisent, assistent à des scènes de danse. A ce sujet, Bantéai Chhma aux bas-reliefs si vivants nous livre le détail intéressant de la figure 57, G : des lances mises en « faisceaux » pointes en bas, liées par une sorte de ceinture. Les boucliers y sont accrochés.

Si ces textes ne nous fixent pas, ou ne le font que d'une manière douteuse sur le nombre des soldats et le mode de leur groupement, ils nous laissent entrevoir une armée de mercenaires, de troupes régulières se résumant sans doute en des gardes royales ou princières, une sorte de féodalité. Mais T. T.-K. confirme l'idée de levées en masse, de mobilisation générale le cas échéant : « On dit que dans la guerre avec les Siamois, ils ont obligé le peuple à combattre » [234].

Sur le fameux bas-relief d'A. V. face sud, une garde royale défile en bon ordre, prouvant nettement une organisation, de parade tout au moins. Les ministres sur

leurs éléphants, des chefs de second ordre à cheval, les uns et les autres entourés de leurs marques d'honneur se présentent, à distance à peu près égale les uns des autres et séparés par des poignées de guerriers vêtus avec assez d'uniformité et casqués comme il a été dit au chapitre VI. Il est possible de diviser le défilé de la façon régulière suivante :

4 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 3 cavaliers, groupe d'archers, 1 seigneur à éléphant, groupe de lanciers, 3 cavaliers, groupe d'archers, 1 seigneur à éléphant, groupe de lanciers, 5 cavaliers, groupe d'archers, 1 seigneur à éléphant, groupe de lanciers, 3 cavaliers, groupe d'archers, Feu sacré et sa suite, groupe d'archers, 4 cavaliers, groupe de lanciers, 1 seigneur à éléphant, groupe de lanciers, 4 cavaliers, groupe d'archers, 1 seigneur à éléphant, groupe de lanciers, 4 cavaliers, groupe d'archers, 1 seigneur à éléphant, groupe de lanciers, 5 cavaliers, groupe d'archers et de lanciers, le Roi, groupe de lanciers, 3 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 2 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 4 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 4 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 3 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 6 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 7 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 3 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 5 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 3 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, 5 cavaliers, 1 seigneur à éléphant, foule de personnages divers.

Il ressort de cette énumération que, d'un bout à l'autre du défilé, éléphants et chevaux, lanciers et archers alternent ; que d'autre part les cavaliers sont précédés d'insignes (au moins 1 parasol), d'où il appert qu'ici tous les chefs étaient montés et que tous les soldats étaient fantassins. Sauf une légère dérogation, et pour une quinzaine de guerriers, les lanciers portent cuirasse et les archers la petite veste (fig. 19, A, B). Quelques lanciers ont le torse nu, mais sont casqués. Comme armes, les cavaliers portent le sabre, la hache *pkhéak* ou la lance, quelques-uns des boucliers en plus.

Le sculpteur afin de donner une idée de rangs nombreux de soldats a renoncé à son système de superposition de plans et a représenté ses guerriers de manière que leur profil se succède, si bien qu'ils ont l'air de marcher en rangs rigoureusement alignés et au pas. Que dans les parades, les fantassins aient marché en rangs, c'est admissible : on compte des rangs de six à Bantéai Chhma, mais au pas cadencé, voilà qui peut être mis en doute. Enfin, dans tous ces défilés des orchestres trouvent place, de ci, de là, et sur la totalité des bas-reliefs.

Au XIIIe siècle. T. T.-K. nous décrivant une sortie du Roi fait la même remarque que nous à A. V., savoir que des cavaliers et des seigneurs à éléphant entourent le Roi, et que les princes et ministres vont devant. En outre : « des filles du palais tenant la lance et le bouclier qui sont la garde privée du prince : elles aussi forment une troupe » [235]. De ces amazones, aucune trace sur les pierres. Mais où notre informateur habituel se trompe lourdement, c'est lorsqu'il écrit : « Les Cambodgiens n'ont ni arcs, ni flèches, ni balistes, ni boulets, ni cuirasses, ni casques. » Nous verrons ci-dessous ce qu'il en est.

Au point de vue tactique rien ne transpire des corps à corps frénétiques qui constituent toutes les batailles des bas-reliefs. Les insignes et parasols des chefs

vaincus ou tués tombent, leur hampe brisée. A Bantéai Chhma on voit cinq boucliers mis les uns derrière les autres — ou à côté l'un de l'autre — afin de former un rempart. Dans ce même temple, sur la face Est, à la suite d'une grande bataille nautique, des guerriers portent des têtes coupées, et des femmes prisonnières s'avancent attachées ensemble par une corde autour du cou. Non loin de là, trois hommes sont enfermés dans une cage (fig. 56, A). Au Roi vainqueur on apporte encore des offrandes de toute nature et des animaux dont un crocodile, les pattes liées sur le dos, le nez entouré de cordes, des buffles, un ours, un éléphant, des serpents, une bête pattes liées, recouverte d'écailles, un sanglier, deux tigres la gueule muselée. Dans cet ordre d'idées et dans le même temple. je signalerai un intéressant duel fictif entre guerriers au repos ; deux combattants se livrent un assaut avec des lances au fer protégé par une boule.

Dans les nombreux déplacements de troupes, une véritable cohorte de gens servent d'escorte. La face Est du Bayon est typique à ce sujet : on voit des femmes de toutes sortes dont quelques-unes transportent des instruments de musique (harpes) ; d'autres leur enfant sur la hanche, les épaules ou la tête ; des charrettes à bœufs suivent lourdement chargées ; des éléphants à bâts de charge remplis de sacs ; des porteurs de gibier (cerfs ou biches suspendus par les pattes à une traverse), de torches, de coffres, de gourdes, de jarres, etc... Des porcs sont conduits en laisse. Sous une charrette dételée on a allumé du feu et le riz cuit dans ce bivouac improvisé. A Angkor Vat, même foule : femmes en litières, en petites charrettes traînées par des hommes ; pandits porteurs de *satra*, porteurs et porteuses de plateaux, coupes, vases de toutes sortes.

Les éléphants de guerre paraissent ornés de peintures si l'on tient compte des décors finement gravés autour des yeux et des oreilles (fig. 56, B C D). Le guerrier qui a pris place sur la plate-forme se retient d'une main à une sorte de corde passée dans la balustrade à laquelle est attachée son carquois. Outre le cornac à cheval sur le cou de l'animal derrière la plate-forme, est souvent accroupi un porte-insigne.

Peut-être convient-il de retenir ici qu'en dehors du Roi (A. V.) et des personnages barbus figurés à sa droite, ni les guerriers, ni les princes. ni les ministres, ni les pandits accompagnant le feu sacré n'ont de pendants d'oreilles. Mais un fait caractéristique est bien le port de la lance oblique sur l'épaule et pointe en bas de la garde royale qui précède le prince de ce même défilé, car c'est de la même façon que tiennent leur arme les quelques lanciers qui précèdent le Roi actuel, lors de ses sorties solennelles. L'examen des textes et des monuments révèle des dispositions de défense de grande ampleur en prévision de la guerre de siège. La capitale Angkor Thom, tous les grands ensembles sont entourés de hautes murailles et de douves profondes d'une largeur variant entre 50 et 200 mètres. Les portes étroites, closes de pesants vantaux que renforçaient à Angkor Thom des madriers mis en travers dans des mortaises qui subsistent, creusées en vis-à-vis, formaient d'étroits couloirs que commandaient encore des salles de surveillance, ce que nous étudierons en détail dans la deuxième partie de cet ouvrage. T. T.-K. parlant des quatre-vingt-dix gouvernements vassaux de l'empire Khmer mentionne que « chacun a des fonctionnaires.

Une palissade de bois sert de rempart » [236]. Mais à partir du XVIe siècle, des fortifications ou bastions faits de levées de terre, sous les influences siamoises et annamites et probablement européennes, couvrirent le pays. On en retrouve notamment des traces au N.-O. de Lovek, l'ancienne capitale.

Dans les batailles nautiques, les jonques de combat se lancent à l'abordage. Les rameurs sont protégés par une claie formant bouclier tout le long des bordages et leurs têtes seules dépassent (fig. 57, I). Les bas-reliefs ne disent pas plus et nous découvrons, à Vinh-Long, une estacade en radeaux très solide, jetée en travers du fleuve pour barrer le passage. « Il fallut 30 Espagnols pour la détruire » [237]. Un seul texte khmer nous laisse dans le doute après nous avoir donné quelque espoir : « Dans une expédition il a, pour vaincre, brisé dans la grande mer des milliers de barques fraîches et blanches, réunies par des rotins, qui s'étendaient de tous côtés. » Barth explique : blanches par leur voilure, les voiles du pays étant faites de bambou et de rotin [238]. L'explication me semble laisser le texte tel quel, et il en découle bien que les barques étaient réunies par un câble en rotin. Était-ce une tactique ?

De toutes les armes dont nous allons faire l'inventaire et jusqu'à l'époque moderne, rien ne complètera les renseignements de la sculpture. Le fer abonde au Cambodge sur le plateau de Phnom Dek et fait l'objet d'une coutellerie moïe produisant encore d'excellents coupe-coupe, habilement forgés. Ce fer dut servir aux anciens Cambodgiens. Les mines offrent encore un cube de minerais d'environ 18 millions de mètres, au bas mot ; fer fortement aciéreux, d'une grande élasticité : 5 torsions d'équerre avant de se rompre. La trempe lui donne une dureté telle qu'il pénètre sans difficulté dans le fer doux importé de France. Grande sonorité [239].

Mais à l'époque moderne une tradition que je n'ai pu contrôler veut que des armuriers japonais aient dirigé des ateliers au Cambodge. On trouve en effet un grand nombre d'armes des XVIe et XVIIe siècles japonaises. Le Musée du Cambodge possède notamment un sabre à harakiri à poignée en peau de requin ligaturée, avec ornements de cuivre, fourreau laqué rouge feuille de saule, fond aventurine, deux kotzuka, et signé, sur la soie : Narisata. On trouve, en terre, en grand nombre, de longs sabres du type fig. 55, L, manifestement japonais. Qu'une importante importation d'armes japonaise ait eu lieu au Cambodge à cette époque, n'en marquons aucune surprise. Les Japonais parcouraient l'Indo-Chine au moins depuis le XVe siècle. Les lettres des missionnaires portugais y font allusion souvent. Parmi les indigènes évangélisés en 1615, il y a « des marchands japonais et des travailleurs de ce pays engagés en Cochinchine ». D'autre part, le Siam possède beaucoup d'aventuriers japonais. Le fameux général nippon Samada Nagamasa (1615 à 1633) engage une centaine de ses compatriotes et forme un corps supplémentaire de 10000 soldats « qu'il équipe et arme à la manière japonaise ». Les relations entre Siam et Formose étaient assurées par navires hollandais [240].

A la même époque, c'est d'Europe que les armes arrivent au Cambodge et qu'apparaissent d'une façon certaine mousquets et canons. Une jonque siamoise saisie par l'aventurier Blas Ruiz sur le Mékong en 1595 contenait : 500 arquebuses, 100 coulevrines, 50 faucons (pièces d'artillerie), 2 demi-coulevrines, 100 jarres de pou-

dre, des morions, des catanes (sabres japonais), des masques de fer, 10000 chausse-trappes pour semer sur la route [241]. Dans un combat en 1596, les Khmers « ne portaient pas d'arquebuses parce que les Castillas avaient brûlé la poudrière » [242].

Voici donc la poudre en usage à ce moment dans le pays. Ce n'était pas une nouveauté et les Chinois durent l'y introduire de bonne heure. T. T.-K. assiste à des fêtes où : « on fait partir des fusées et des pétards. Les fusées se voient à plus de cent li; les pétards sont gros comme des pierriers et leur explosion ébranle toute la ville » [243] .Ce renseignement et les précédents nous permettent de localiser avec assez de vraisemblance, l'utilisation de la poudre dans les armes, entre l'époque des bas-reliefs et le xve siècle. Aucune arme à feu ne figure en effet dans les sculptures et il me paraît extraordinaire que l'usage des pierriers déjà connu, les imagiers aient oublié d'en représenter dans leurs batailles. Peut-être cet usage fut-il d'introduction siamoise sous le successeur du grand Phya Ruang qui organise dans son pays « de grands travaux de défense, murs bastionnés, use de poudre à canon, de 120 canons, 500 fusils et projectiles en terre cuite au four » (1324 à 1340) [244].

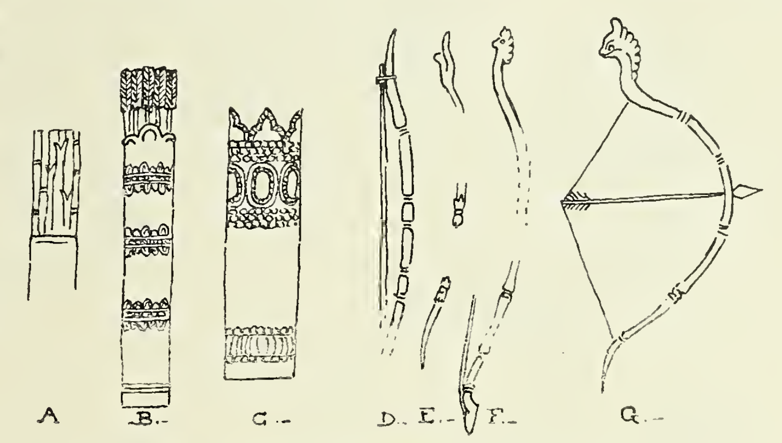


Fig. 53. — Arcs, flèches et carquois, A, D : (A. T.); le reste : (A. V.)

D'après les bas-reliefs de l'époque classique, les Khmers se servaient de trois sortes d'armes de jet : le javelot, l'arc et l'arbalète et de petites catapultes montées sur éléphant ou sur roues.

A A. V. un guerrier lance de la main droite un javelot tandis que la main gauche en étreint quatre de rechange.

L'arc et sa flèche est de tous combats, simple ou décoré de façon à former un Naga (fig. 53, D, E, F, G). L'archer le maintenait vertical, bras gauche horizontal, pouce le long de la courbure intérieure de l'arc et il amenait la corde de la main droite jusqu'à son menton. Carquois souvent décoré, cylindrique, porté en bandoulière ou attaché aux ridelles de la selle à éléphant ou de la charrette. Les flèches semblent armées d'un fer indépendant, losangé. On voit des archers porter un paquet de flèches sur l'épaule.

L'arbalète (fig. 54, A) se compose comme celle de notre moyen-âge d'un arc et d'un arbrier à gouttière. C'est encore maintenant au Cambodge et en pays moï une arme assez puissante qui, bien maniée, tue une biche à une trentaine de mètres. Elle s'arme de la façon indiquée fig. 56, E. Une gâchette en bois maintient la corde tendue.

De nombreux textes mentionnent l'arc, mais jamais l'arbalète, nous retiendrons entre autres : « Ses flèches, son arc excellent qu'il bande malgré son double

poids (ou : son poids de 2 quintaux) » Insc. de Vat Phum VII° Ç [245]. En revanche, voici le disque tranchant que jette le guerrier et que je crois n'avoir vu qu'entre les mains des dieux et jamais utilisé au cours de batailles humaines : « Quand semblable à Çakrin (le porte disque Vishnu). il lançait son disque, les têtes tranchées de ses ennemis..... » Insc. de Prei Eynkosei X° Ç [246].

Dès l'époque de Bantéai Chhma (fig. 54, B) une arbalète plus grande et plus compliquée devient petite catapulte transportée à dos d'éléphant (fig. 54, C, D, E) (A. T.) ou sur roues (fig. 54, de F à K), ces deux derniers types décorés à Bantéai Chhma. Le siècle suivant, à A. V. aucune de ces machines de guerre n'existe. J'ai donné les différents dessins du même objet qu'a tracés le sculpteur. Ce n'est qu'en E, au Bayon, que nous saisissons sa pensée. L'arbrier (m) repose sur un petit affût

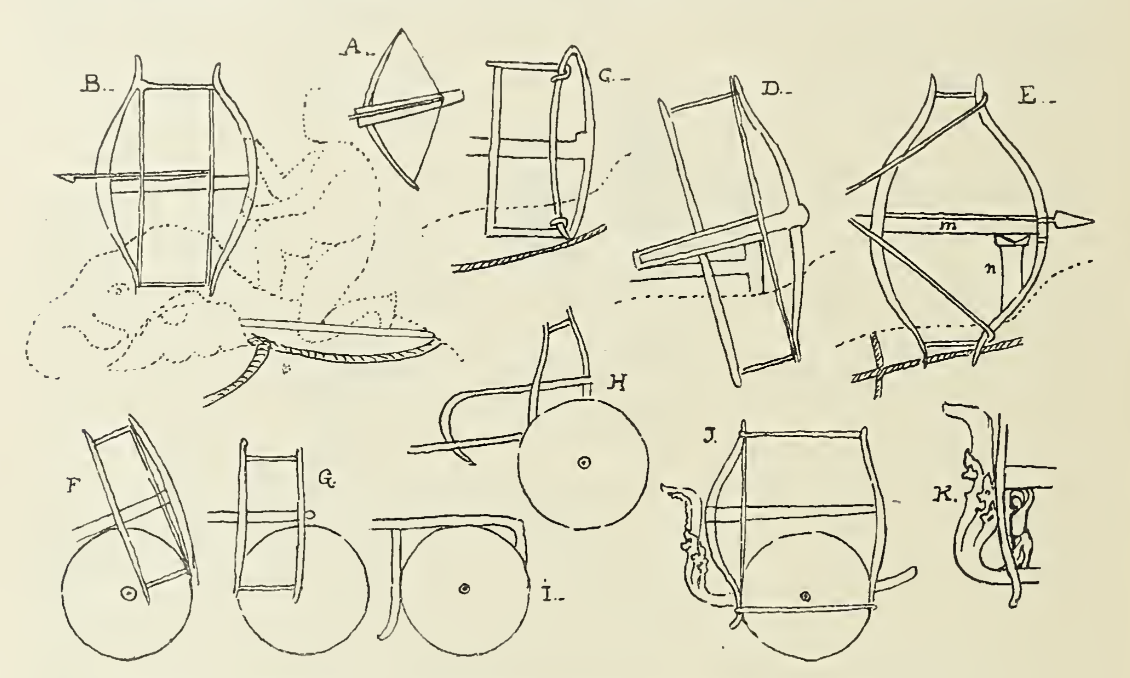


Fig. 54. — Arbalète, A : (A. T.) et machines de guerre, J, K : (B. C.) ; le reste : (A. T.).

(n), lui-même maintenu sur la selle de l'éléphant. Deux arcs se faisant vis-à-vis s'armaient simultanément par le glissement de la corde fixée à l'arc postérieur et conjuguaient leurs deux détentes. Je suppose l'appareil horizontal, et que le sculpteur dans l'impuissance de le traduire en perspective, nous le montre vertical. Pour figurer sur roues cette arbalète à double détente, l'imagier se montre plus gêné encore que dans la combinaison précédente, mais d'après l'excellent dessin de la figure 54, E, je ne crois pas téméraire de débrouiller sa pensée et de restituer (fig. 56, F, G), les deux types de petite catapulte sur roues qu'il paraît avoir voulu révéler tant à B. C. qu'à A. T.

La première des armes de corps à corps et la plus fréquemment sculptée est la lance. Le fer varie peu, triangulaire (fig. 55, H) ou long et cylindrique (I). Si on le compare à la taille des guerriers qui l'utilisent, elle mesurait de 1^{m},25 à 2 mètres :

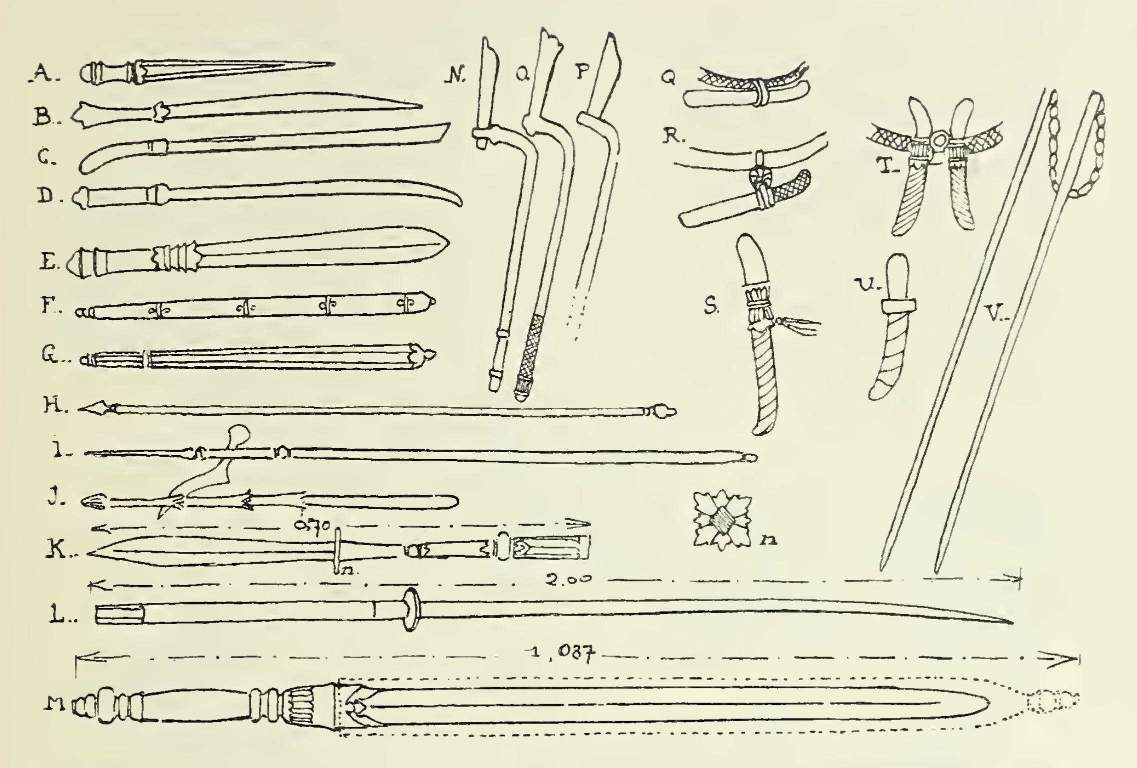


Fig. 55. — Armes diverses, A, V : (A. T.) ; B à J et N à U : (A. V.); K, L, armes trouvées en terre dans la région de Chéom Khsan ; M, l'épée sacrée dite *Prah Khan* : (Phnom Penh).

trois variétés (fig. 55, H, I, J). En K je donne un très beau fer de lance trouvé dans les environs de Chéom Khsan, avec arrêtoir (n) et virole d'argent finement niellée (basse époque) et identique aux lances actuelles de l'escorte royale.

Au Bayon, deux lances accouplées par une chaîne sont maniées par deux guerriers (fig. 55, V).

L'arme favorite, entre les mains de nombreux guerriers et de Paramavishnuloka, fut la hache coudée (fig. 55, N, O, P) le *pkhéak,* que les Khmers ont fidèlement conservée et qui sert à tous les usages domestiques, en forêt, à la chasse, sur manche tantôt court, tantôt long. Puis vient la massue (m. f. G) ronde ou polygonale, arme des dvarapala et des singes guerriers, mais qui pouvait servir à certains guerriers ; les couteaux ou coutelas dans leurs gaines passés dans la ceinture mais le plus souvent suspendus aux colliers (fig. 55, A, B, T) ou à l'aide d'une cordelette aux cuirasses, fig. 57, V, W, X, Y, Z. Les couteaux et coutelas dans des gaines de bois liées par du rotin ou des bandes d'étoffe n'ont pas varié de forme depuis l'époque classique et tout Khmer qui se déplace en passe un dans sa ceinture.

Les grands sabres à lame courbe ou droite (fig. 55, C, D) se trouvent entre toutes les mains, mais l'épée droite, pointue et à deux fils, à la poignée ornée de viroles dentelées (m. f. A et E) paraît autant comme insigne de la dignité royale que comme arme de combat. On la voit dans les lits vides à l'intérieur des palais, dont les éventails, les chasse-mouches marquent la dignité du seigneur absent, ou allongée à côté de lui lorsqu'il donne audience (A. T. et B. C.). Elle est courte, d'un type uniforme

et enfin se dresse dans les mains des dieux. J'ai ajouté à la figure précédente, en M, la silhouette de l'épée sacrée dite Prah Khan conservée religieusement au Palais royal. On la peut comparer à l'épée E.

C'est une arme admirable dont il convient de dire quelques mots sans sortir des limites de ces recherches. Lame d'acier fondu, avec sur la moitié supérieure des deux faces, un décor en fort relief rehaussé de damasquinures d'or et d'argent. On distingue de la base à la pointe : Une tête de Garuda entre Naga, un masque de Rahu, Rama et Vishnu entre des Naga. La poignée est en or ciselé et rehaussé d'émaux de couleurs. Le fourreau en or repoussé et ajouré sur fond d'étoffe est divisé en six cantons, avec des divinités finement exécutées [247].

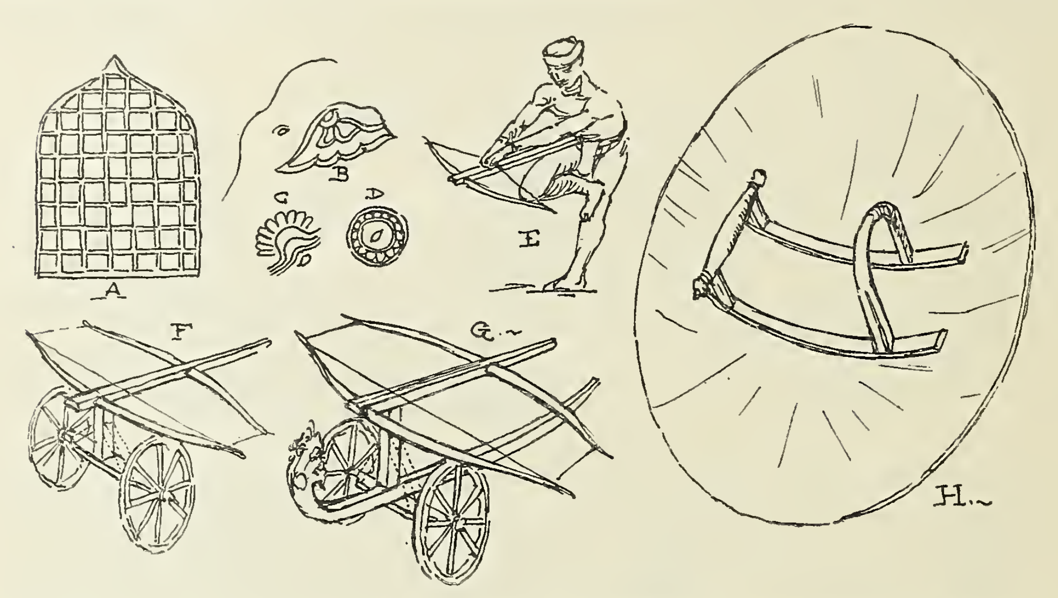


Fig. 56. — A, cage : (B. C.); B, C, D, décor peint sur des éléphants ?; E, manière de bander l'arbalète : (pays moï); F, G, restitution des machines de guerre de la fig. 55 : (E. K.); H, bouclier moderne, bois : (Palais royal à Phnom Penh).

D'après le décor, je date cette arme du début de la période néo-angkoréenne et refuse l'origine lointaine que lui donne la chronique (au début de l'ère), mais ne serais pas surpris que ce soit bien cette même épée dont, au XIIIe siècle, T. T.-K. nous entretient : « Le nouveau roi s'empara du pouvoir grâce à sa femme qui déroba l'épée d'or et la porta à son mari. » Avec le *mokoth* elle est l'insigne actuel de la Royauté. Ils furent transportés au Siam peut-être en 1861, puis solennellement restitués au Cambodge le 3 Juin 1864 pour le couronnement de Norodom [248]. Les principales cotes de cette épée sont : lame : long. 0,60 ; plus grande largeur 0,085. poignée : long. 0,287 ; fourreau : long. 0,80, plus grande largeur 0,085. Longueur totale de l'arme dans son fourreau 1^{m},087.

Le bouclier le plus simple est la rondache (fig. 57, Q), entièrement nue (c), avec umbo entouré de bossettes (b), ou enfin de décors le long de l'orle (a, d,) (B. C. et A. T.). Leur diamètre, d'après le guerrier qui les porte, varie entre 0,40 et 0,50. A Angkor Vat on voit d'admirables rondaches décorées sur tout le champ (fig. 57, N,

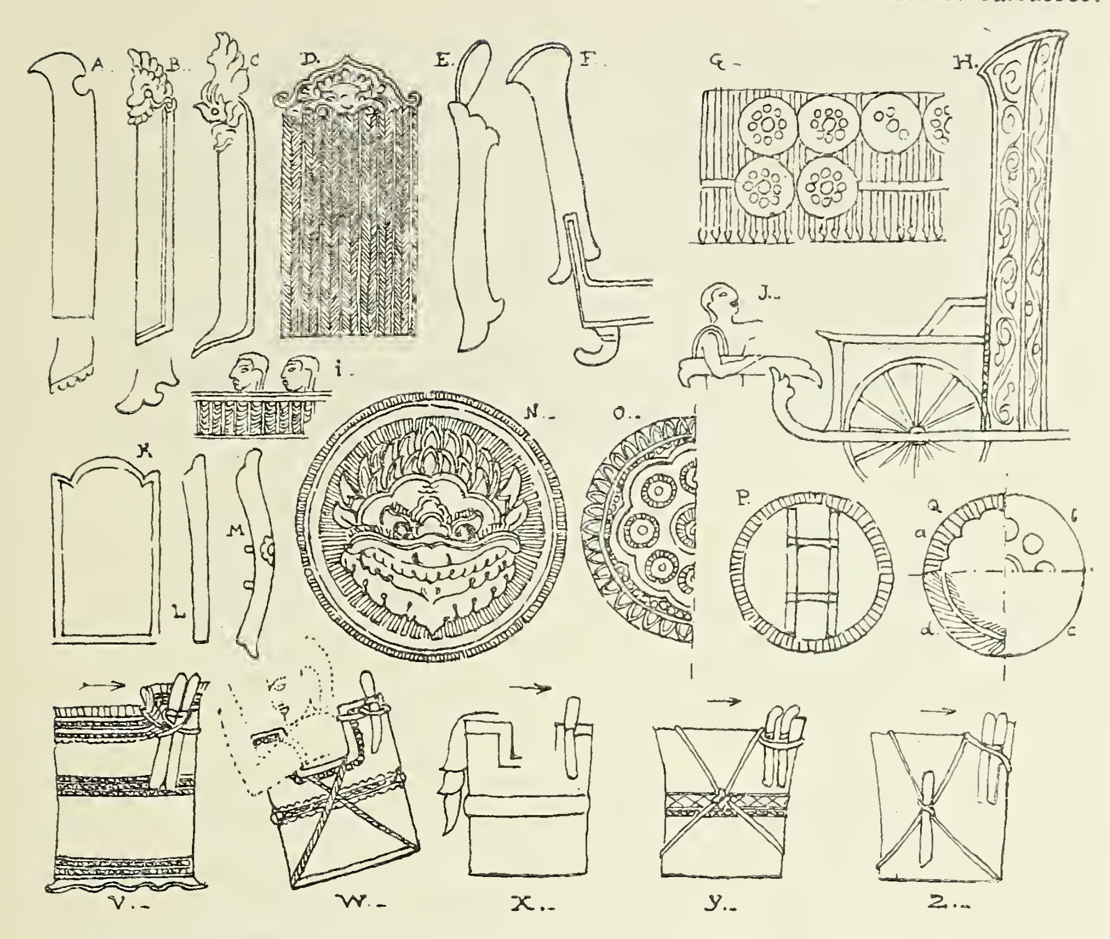


Fig. 57. — Boucliers et cuirasses, A, B, C, F, G, I : (B. C.); D, E, J : (A. T.); le reste : (A. V.).

O). Un deuxième type de bouclier usité durant toute l'époque classique ressemble à une sorte d'écu rectangulaire, bombé (m. f. K. L.) ou busqué (M). (AV.). Enfin il en est d'échancrés et décorés en leur partie supérieure (m. f. A. B. C.). Ces derniers types se rencontrent surtout au Bayon et à Bantéai Chhma. Ils ont à o^{m}.20 près, la hauteur du soldat et il semble même au Bayon qu'une rallonge pouvait en agrandir la surface (m. f. E). Tous ces boucliers portent une double courroie ou énarmes, l'une cerclant l'avant-bras, immédiatement sous le coude, l'autre tenue en main (fig. 57, P). Comparer au bouclier moderne en bois (fig. 56, H) muni, en guise d'énarmes, d'un étrier et d'une poignée en bois. Une seule fois au Bayon, il nous est donné d'apprendre que ces écus se portaient au repos, à l'aide d'une courroie ou guige (fig. 57, J). Enfin de grands boucliers s'adaptaient aux bâts des éléphants de guerre (m. f. F) et même à l'avant des chars de combat (m. f. H).

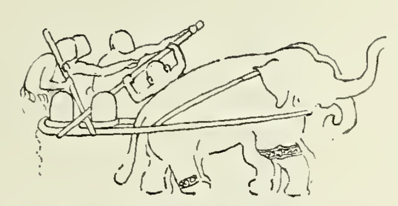
Si le dessin très net de l'écu D signifie qu'il était fait d'un rotin finement tressé et peut-être enduit de résine comme certains boucliers moïs contemporains, le décor supérieur ainsi que celui de la rondache N, tendrait à suggérer une feuille de métal repoussé à moins qu'il n'y ait ici disque de bois sculpté. Toutes les suppositions sont permises. Le bouclier de bois est encore courant dans toute l'Indo-Chine et peau tan-

née, rotin tressé, bois ou fine feuille de métal emboutie et décorée sont toutes matières suffisantes à préserver des flèches et bien connues des industries de l'époque. Le même problème se pose quant à la nature des cuirasses. Étaient-elles cylindriques ou en deux parties ? (fig. 57 de V à Z). Le bas-relief demeure muet sur ce point. Il montre parfois une petite veste de dessous ou un rembourrage d'étoffe dépassant la cuirasse en bas et en haut V, et un créneau pour laisser le passage des bras, l'avant semblant en général plus élevé que l'arrière.

Si l'on se reporte aux textes, la cuirasse existait au Cambodge au VIe s. [249] et le monarque qui régnait du temps de T. T.-K. avait « le corps bardé de fer, si bien que même couteaux et flèches frappant son corps ne pouvaient le blesser. C'est grâce à cette précaution qu'il ose sortir » [250].

Chapitre X.

LES VÉHICULES ET LES HARNACHEMENTS


Fig. 58. — Éléphants transportant ? des lingas : (B. C.).

Conditions de transport.
Les charrettes, chars, litières, palanquins, pavois, bâts d'éléphants.
Les harnachements.
Les embarcations.

Si l'on jette un regard sur la carte archéologique du Cambodge, on y remarque de longues lignes rouges, droites, traversant d'un bout à l'autre toute la partie de l'ancien pays la plus riche en monuments : ce sont les chaussées de la période classique encore reconnaissables de nos jours à travers les forêts et les pays incultes [251].

Ce réseau routier respecté par le temps comprend six grandes artères, rayonnant d'Angkor, sauf une, de la manière suivante : Angkor à Kompong-Thom, la chaussée longe la limite d'inondation des grands lacs, 150 kilomètres. — Angkor à Prah Khan par Beng Méaléa, 100 kilomètres. — Beng Méaléa à Vat Phu, par Khoker et Prasat Néak Buos, 210 kilomètres. — Beng Méaléa aux grands lacs, 40 kilomètres [252]. Angkor à Phimai, 210 kilomètres. — Angkor, région de Battambang, et peut-être Bantéai Chhma, 90 kilomètres. Nous obtenons en somme une longueur totale de routes d'environ 800 kilomètres encore visibles, auxquelles il faut ajouter le tronçon Angkor Thom aux grands lacs, dirigé N.-S. et d'une longueur de quelque 20 kilomètres. Si l'on songe d'autre part aux immenses routes que constituent les quatre bras du Mékong et les grands chemins tracés par ses affluents, on est en présence d'un pays admirablement aménagé en vue des déplacements des hommes, tant par ceux-ci que par la nature.

Les chaussées khmères d'une hauteur variable de 2 à 6 mètres et d'une largeur de 10 à 25 mètres forment digues afin d'émerger toujours soit des crues fluviales, soit des rizières inondées. Les terres du talus furent prises tout du long et laissèrent un chapelet de fosses, étangs, mares la plupart du temps encore remplis d'eau, qui servait probablement à étancher la soif des gens et des bêtes, aux bains et à la cuisine. La route franchit fleuves et ruisseaux sur des ponts et ponceaux en pierre, construits massivement et d'une longueur atteignant cent soixante mètres dans le cas du Spean

Thom. On compte plus de cinquante de ces ouvrages dont quelques-uns intacts et servant encore aux charrois [253].

« Sur les grandes routes, il y a des lieux de repos analogues à nos relais de poste : on les appelle sen-mou » [254]. Suryavarman I, ce grand bâtisseur, « fit des maisons et des étangs le long des routes pour favoriser les caravanes des voyageurs » (de 1002 à 1069) [255]. Cette coutume hospitalière subsiste généralement dans tout le Cambodge. Les maisons de voyageurs, dites *sala*, sont ouvertes à tous et entretenues par le village le plus proche.

Les modes de transport les plus simples concernent les denrées et marchandises et les sculpteurs les exposent durant ces défilés et déplacements d'armées et de foules qui illustrent presque tous les bas-reliefs. On voit des jarres déposées en pile et portées sur la tête (fig. 59, E), des sacs ou l'énorme fruit du jaquier portés sur l'épaule. Mais le plus souvent apparaissent les fléaux avec charges, accrochées aux deux bouts par des suspensions de rotin (m. f. J.), portés par un seul individu, ou la charge au milieu et le fléau soutenu alors par deux personnages : transport de coffres (fig. 59, G.), d'animaux (I) ou de gongs (K). Quelquefois la barre de bois est munie de crochets (F) ou affecte une forme gracieuse empruntée au serpent stylisé (H).

A Bantéai Chhma, l'éléphant vient en aide à l'homme, et l'un d'eux est chargé de sacs (fig. 59, A). Deux autres, accouplés et parés d'anneaux, semblent transporter ou déplacer deux lingas, aidés par des hommes armés de leviers (fig. 58). Le Bayon contient de nombreux éléphants à bât de charge constitués par deux claies verticales permettant d'entasser solidement les marchandises (fig. 58, B. C.). On voit même un véritable cacolet : deux grands paniers latéraux qui, bien que contenant deux guerriers, durent servir surtout au transport des provisions ou des pacotilles (m. f. D).

Mais ces procédés sont précaires et l'éléphant est un animal trop lent, trop fragile et peu fort malgré sa taille imposante. Aussi dès une très haute époque le Khmer

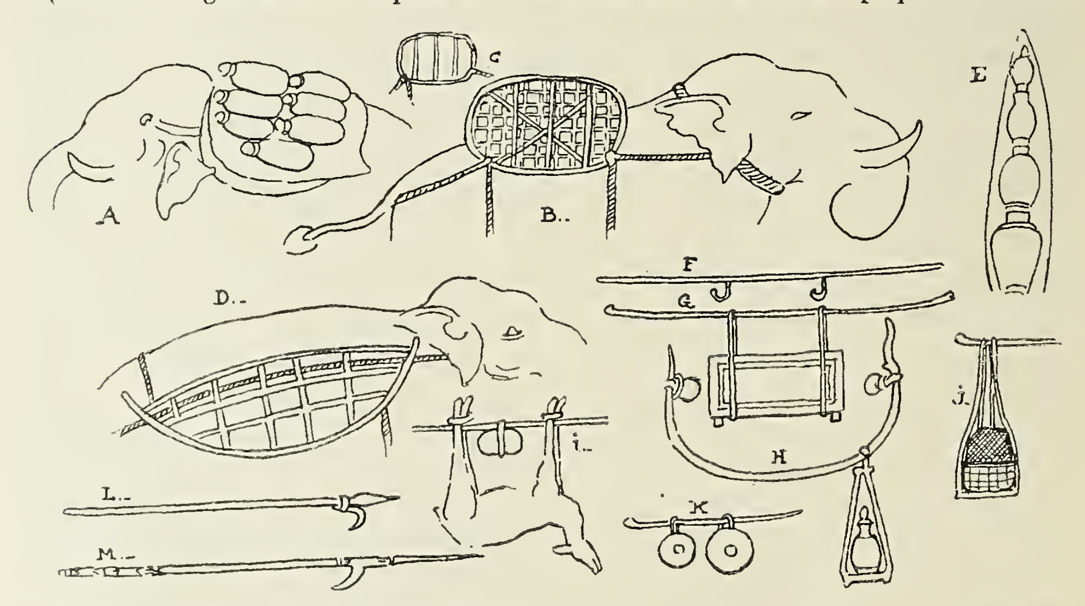
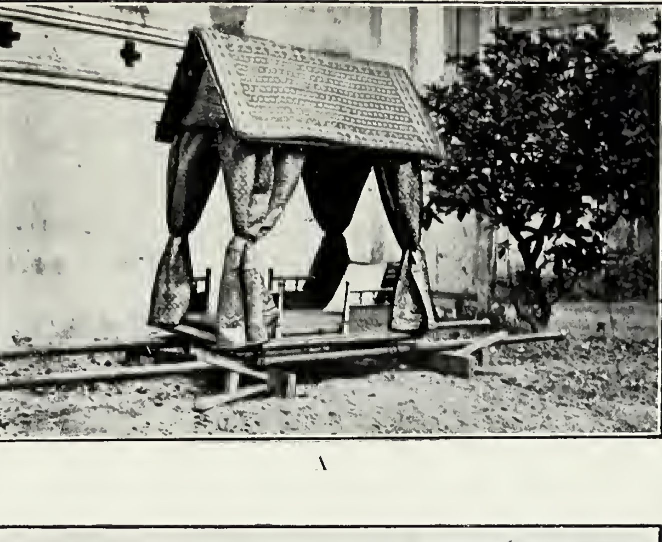
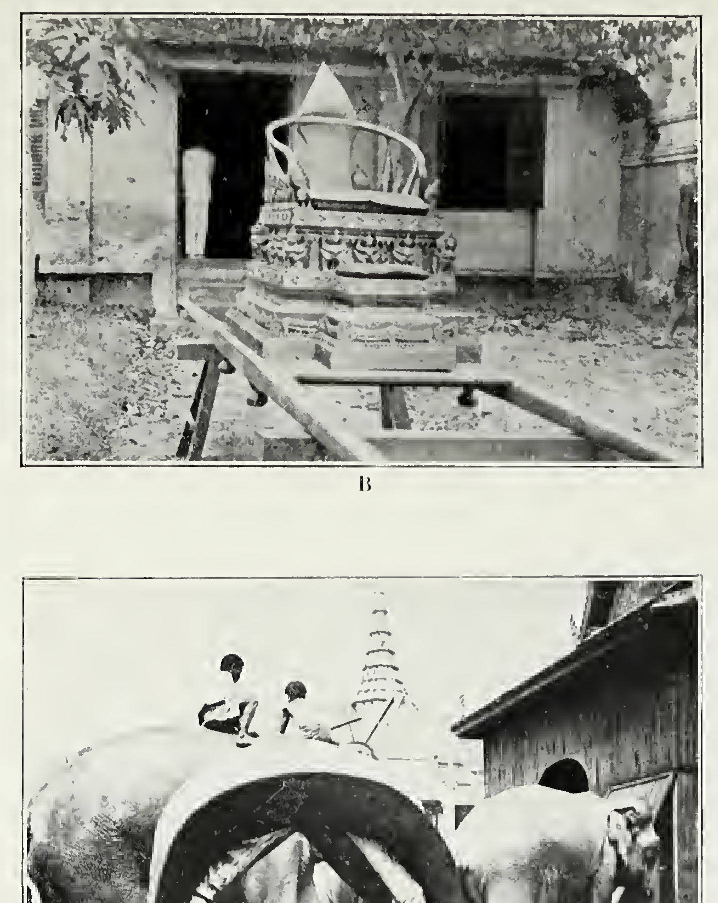


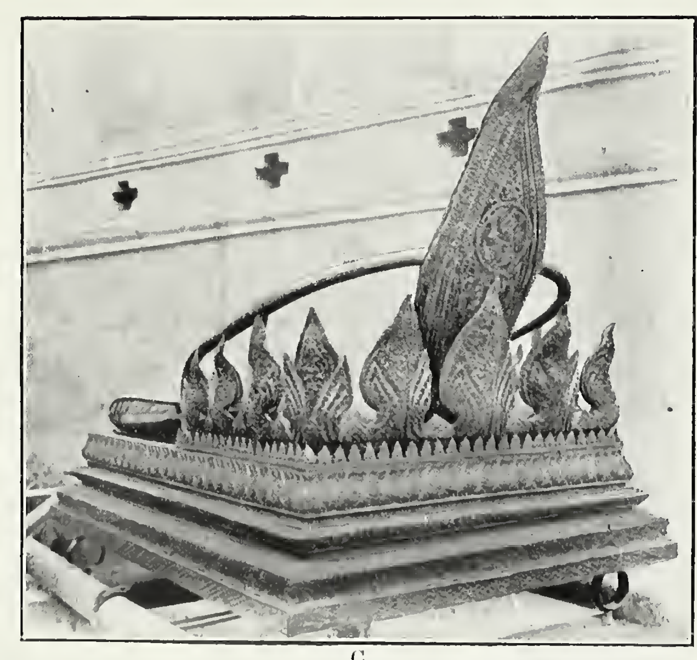
Fig. 59. — Différents modes de transport de matériaux, A : (B. C.); le reste : (A. T.); L, M, crochets de cornac : (A. V.).



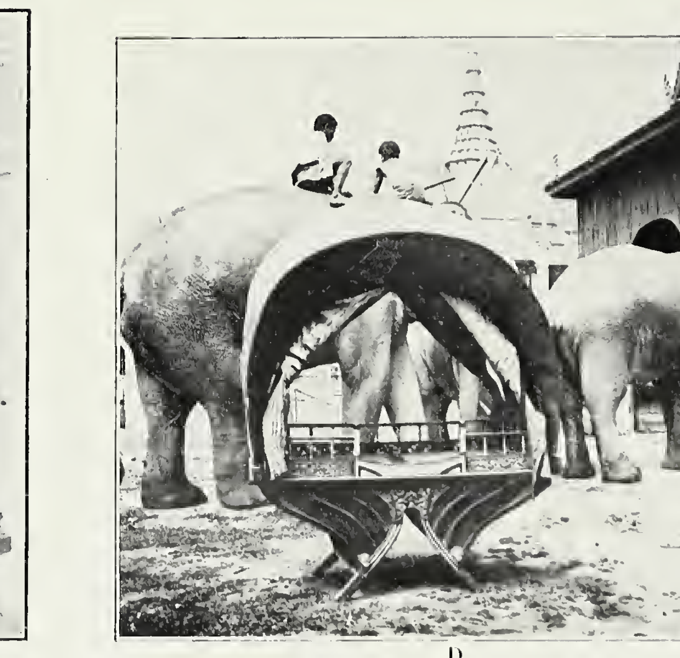
A



B



C



D

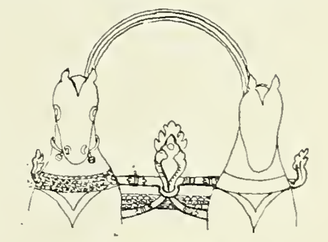
Planche VII. — A, Litière de la Reine-Mère; B, Chaise à porteur du Roi (bois sculpté); C, idem (or); D, Bât d'éléphant royal.

dut-il rechercher d'autres moyens de transport terrestre et construire cette charrette que, sur le plus ancien bas-relief, il représente absolument telle qu'elle circule à l'heure actuelle et qui constitue le véhicule le plus parfait, le mieux adapté aux exigences du pays à parcourir et le plus simplement établi qu'on puisse imaginer.

Si les larges chaussées, dans un pays plat d'un bout à l'autre, offraient un parcours aisé, il est évident que tous les habitants ne se groupaient pas le long d'elles, qu'ils devaient sillonner les campagnes, les marécages, les hautes herbes, les terres en partie inondées par les crues périodiques et que de toutes parts serpentaient les innombrables pistes que l'on voit dans le pays contemporain ; pistes changeant de tracé continuellement, sur un sol argileux ou sablonneux, s'enfonçant en forêt ou traversant les rizières moissonnées. Aussi fallait-il des véhicules inversables, solides, élastiques, peu coûteux, confectionnés rapidement, s'attelant aux bœufs et aux buffles dont le Cambodge est encore si riche.

Les portes charretières de Bantéai Chhma et d'Angkor Vat dans leur abandon séculaire (surtout le premier de ces deux temples), présentent dans leur dallage des sillons profonds à l'écartement exact des charrettes actuelles ; sur le bas-relief, le seulpteur est toujours si précis, si clair que nous pouvons sans courir aucun risque de méprise ou d'anachronisme étudier à l'aide de la charrette moderne les plus anciennes figurations de ce véhicule, surtout si nous nous rendons loin des villes dans la région de Svay Chèk, au Nord-Ouest du Cambodge, grand centre de fabrication où les artisans se servent de mesures traditionnelles et de proportions précises transmises par les générations précédentes. Nous verrons d'ailleurs que d'un bout à l'autre du pays une mesure est impérative, étant donné le système du véhicule : c'est l'écartement des roues. Or les mesures et proportions des autres pièces étant fonction de cet écartement, l'uniformité nécessaire de la charrette nous est dès maintenant expliquée tout le long de la vie du reste si traditionaliste du peuple khmer.

Devant trois charrettes prises aux trois époques (fig. 62. A), (B. C.) : D (A. T.) et L. (A. V.), on remarque tout d'abord, passant hors des roues, une barre horizontale, légèrement concave, affectant la forme d'un patin de traîneau. La roue se trouve entre elle et le corps de la charrette. Celui-ci est limité par des ridelles et parfois couvert d'un roof (D et L). Si d'autre part, nous examinons la seule charrette représentée de face par les sculpteurs d'A. V., salle d'angle N.-O. (fig. 60), nous apprenons que le corps de la charrette repose sur deux longerons formant fourche et se réunissant dans l'anneau du joug et que les deux chevaux, masquant les roues, se trouvent par conséquent devant elles. L'examen d'une charrette actuelle et du plan que je donne (fig. 61) avec les cotes traditionnelles me dispense de tout commentaire.


Fig. 60. — Charrette attelée, face : (A. V.).

L'avantage d'avoir les bêtes juste devant les roues est inappréciable dans la brousse. Le conducteur traversant souvent des terrains masqués par l'herbe ou l'eau, voit ainsi où passe son bœuf et peut, si celui-ci monte sur une souche ou tombe dans un trou, faire éviter l'obstacle à la roue. Enfin dans des savanes où les hautes herbes atteignent 1^{m},50 de haut, le bœuf prépare la route à la roue en écartant celles-là, prévenant ainsi tout freinage.

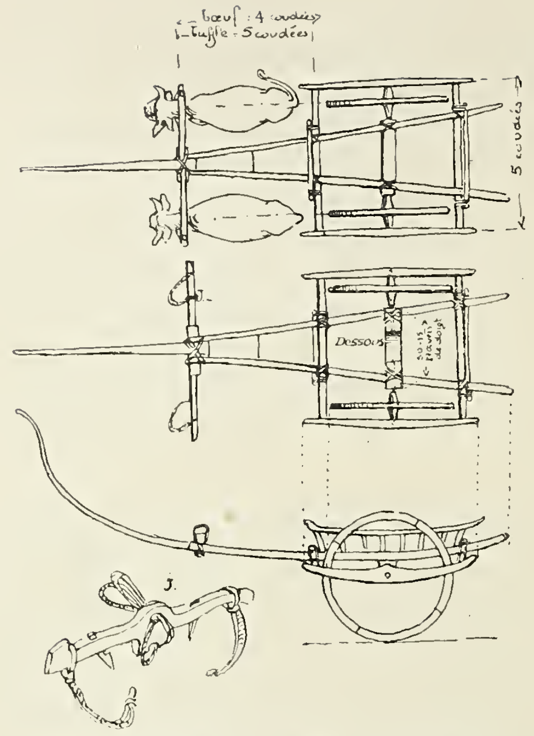


Fig. 61. — Schéma de charrette contemporaine et joug de charrue.

Mais cet avantage présente un inconvénient sensible, surtout dans des routes souvent parcourues, sur ces chaussées anciennes jamais dallées, faites d'argile et de sable rapportés, où bœuf et roue passant au même endroit creusent d'autant plus vite deux profondes ornières. C'est alors que le traîneau intervient, dans les cas où la roue n'atteint pas le fond de l'ornière. Il pose et glisse sur les parois, n'arrêtant pas la marche et prévenant tout versement. Par ce rôle est expliquée pour qu'elle soit efficace, l'uniformité dans tout le pays, de la largeur des traîneaux et de l'empattement des roues. Elles sont actuellement de 5 coudées extérieurement et de 30 à 35 travers de doigt entre moyeux. Tous les assemblages sont maintenus par des ligatures de rotin. La jante de la roue se divise en quatre pièces, deux femelles et deux mâles. Seize rayons. Moyeu et jante en bois durs. L'essieu soutenu à ses deux extrémités est également en bois. Le moyeu très long prévient la rupture. Si elle se produit, ce qui est extrêmement rare, le premier arbre du chemin permet la réparation. Telle est cette charrette où pas un morceau de fer ne trouve place, légère, souple avec laquelle on parcourt tout le pays depuis au moins quinze siècles avec une sécurité absolue sinon avec confort. Mais le confort est une invention occidentale qui n'a jamais préoccupé le Khmer.

Pour se préserver de la pluie et du soleil, la charrette fut de tout temps munie d'un roof léger et mobile dont la figure 62, D (A. T.) nous décèle la confection identique depuis l'époque d'Angkor : un double treillis de rotin emprisonnant des feuilles sèches et résistantes. En B (m. f.), le roof forme un bec à l'avant pour abriter le conducteur absolument comme dans la charrette moderne. Ce roof était souvent décoré d'une ceinture médiane dont je ne m'explique pas la nature, et ses bords doublés de cintres à la forme de l'inévitable Naga (fig. 62, E. K. L.).

Un type différent de voiture fut usité durant toute l'époque classique, et ne l'est plus à l'heure présente. Très légère, traînée par des chevaux, sans traîneau, rare à A. T., mais généralisée à A. V., elle semble avoir appartenu à des guerriers de marque. On la voit prendre part aux plus rudes combats et souvent ses chevaux sont conduits par des cavaliers. Peu pratique pour le transport et la route, et le cheval n'étant pas animal très abondant au Cambodge, on peut, je crois, la tenir pour charrette d'apparat ou de combat. Rien, sinon la décoration, ne la distingue de la charrette universelle. La roue montée sur essieu était maintenue par une goupille repliée

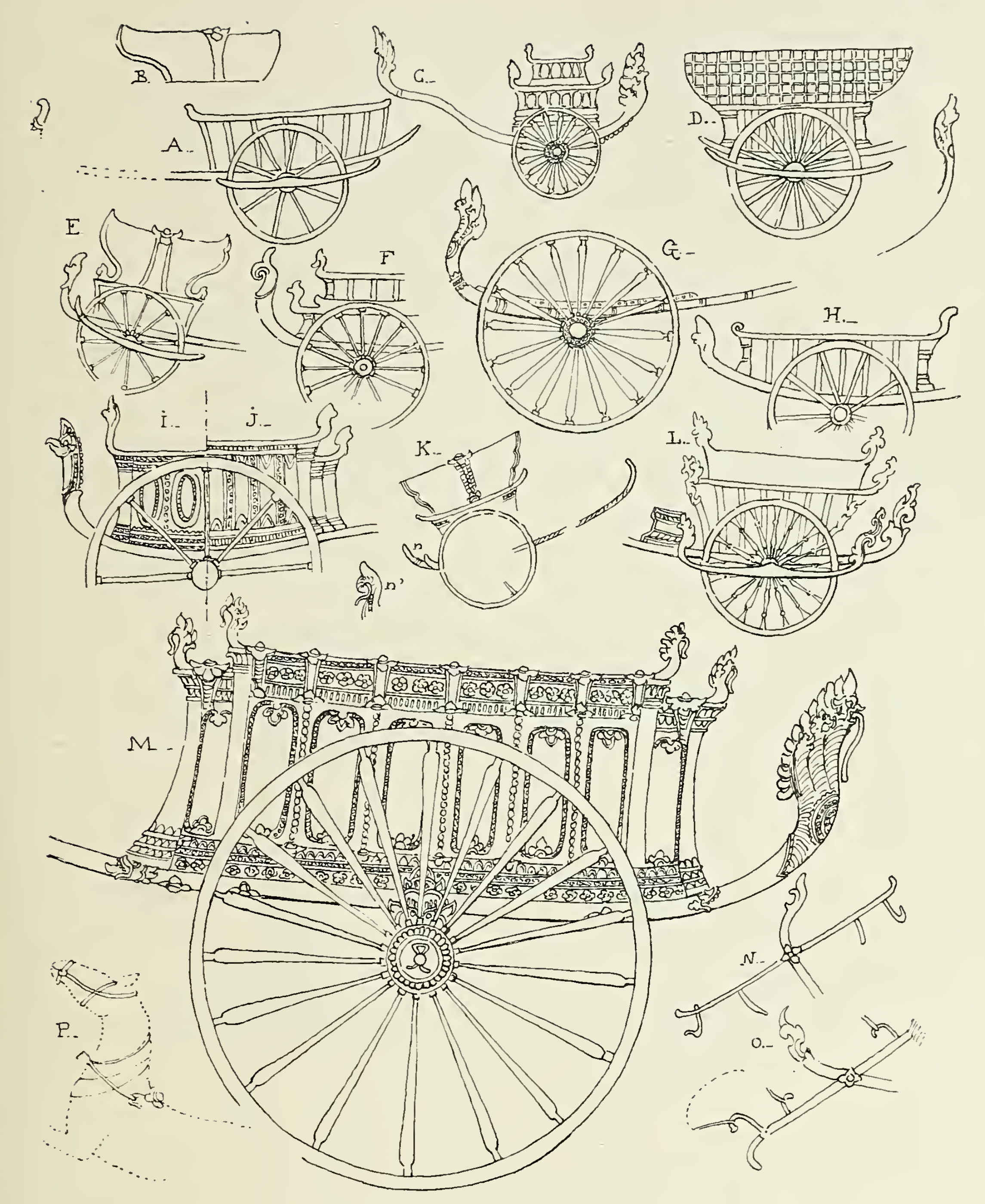


Fig. 62. — Charrettes, A, C : (B. C.); B, D, E, F : (A. T.); le reste : (A. V.); N, O, jougs à chevaux : (A. V.); P, cheval attelé : (A. V.).

(fig. 62. M). En parcourant les dessins F, G, I, J. M, on peut se rendre compte de la magnificence des sculptures dont étaient décorés ces véhicules d'une élégance sans égale, depuis la simple plate-forme sur roues que recouvre un petit tapis à fleurs (m. f. G) jusqu'au corps à hautes ridelles sculptées, redentées, dont l'essieu sort

d'une gueule de monstre et dont le longeron se termine par des têtes de Nagas flamboyantes (m. f. M et Pl. IX).

Bœufs ou chevaux ne traînaient pas seuls les charrettes anciennes. Au gracieux véhicule C (fig. 62), (B. C.), ainsi qu'en K (m. f.) (AV) où une princesse se prélasse, cinq ou six hommes tirent au brancard ou poussent tout autour. Le petit siège que l'on remarque en L (m. f.) et qui complète le char monté par Ravana à A. V. n'est pas une innovation des sculpteurs. On le retrouve dans les charrettes de toute la région de Battambang.

Le joug servait aussi bien au couple de bœufs que de chevaux. Deux charrettes dont les chevaux sont renversés (fig. 62, N. O.). nous en livrent l'arrimage. Le joug reposait devant le garrot, ainsi que le montre le profil du cheval P (m. f.). Une corde formant poitrail le maintenait et permettait le recul. Rien n'est changé depuis Angkor. sauf la disparition de la charrette sans traîneau. Quelquefois les légères charrettes de course actuelles sont attelées d'une couple de chevaux à l'aide du joug à bœufs. Ce n'est qu'une exception car n'oublions pas que les petits bœufs du pays sont capables de trotter fort longtemps. D'ailleurs le Khmer est rien moins qu'un peuple pressé.

Indépendamment des charrettes. les Khmers employaient des chars compliqués et pesants construits à l'image d'un édifice et uniquement tirés par des hommes. A Bantéai Chhma. ils nous sont déjà annoncés par le véhicule très détérioré et assez peu compréhensible de la figure 63, A. Il est manœuvré par six hommes (à gauche seulement) et escorté d'enfants jouant et de bouffons. Au Bayon. deux types à superstructures semblables mais aux roues différentes. En B (fig. 63). les six roues s'encadrent des patins que nous connaissons et en C elles restent à moyeux libres. Le

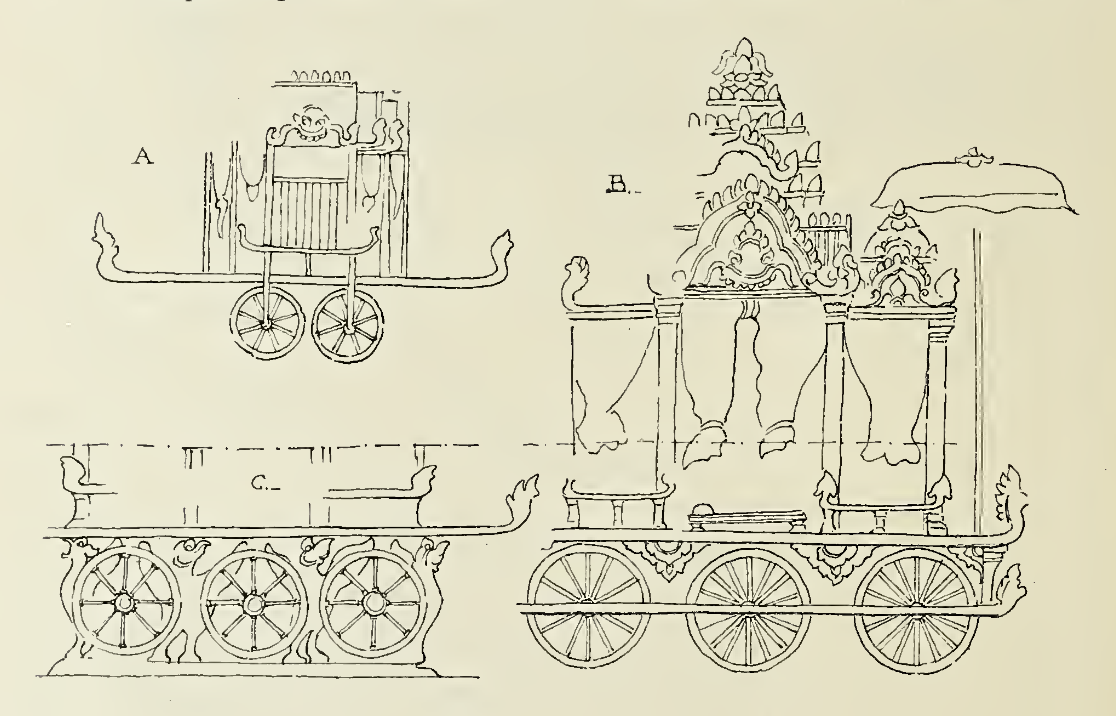


Fig. 63. — Chars, A : (B. C.); B, C : (A. T.).

premier char est vide, personne ne l'entoure. il paraît attendre ses occupants. Dans le second. un seigneur a pris place entre les deux princesses. On remarque derrière les roues des oiseaux *hamsa* disposés en cariatides. Au sujet de ce char. Parmentier écrit « des roues purement décoratives et reposant sur le fond (socle) où s'appuient les oiseaux : socles et cales sont nettement marqués, tandis que les patins latéraux qui font si rarement défaut aux véritables voitures manquent ici » [256]. Je crois que cet auteur se trompe trois fois dans sa lecture. D'abord, il n'y a aucune cale mais les pattes des Hamsa : ensuite. les charrettes sans patins sont très communes au Bayon et généralement employées à A. V. ; enfin. on ne comprend pas pourquoi des roues destinées à ne servir à rien seraient si minutieusement indiquées avec chacune leurs 16 rayons. tandis que quelques mètres plus loin le char précédent repose, sans doute possible, sur ses roues. Je propose de considérer là. le dessin comme mauvais : l'exécution en est lourde et gauche par ailleurs ; de tenir ces oies comme soutenant symboliquement un char conçu à l'image d'un palais aérien : il porte colonnes et tours. Et je pense que de tels édifices ne pouvaient être mis en mouvement que par des hommes (ce que nous voyons) car les roues probablement sans train mobile se trouvaient dans l'impossibilité de tourner séparément. Aussi fallait-il soulever tout le char pour l'orienter dans une direction nouvelle [257].

Quoi qu'il en soit, dans tous ces véhicules, il est probable que les personnages de qualité ne prenaient que rarement place et qu'ils préféraient palanquins et litières où ils étaient mieux installés et qui révélaient en quelque sorte leur dignité, ainsi que nous l'avons appris chapitre VIII. Pour la commodité du langage, nous appellerons litières les véhicules à hamac. palanquin les autres. et, pavois, les légers palanquins servant au transport des objets précieux et sacrés.

A défaut des bas-reliefs qui abondent en exemples variés et remarquablement exécutés, T. T.-K. nous en rédige une description très exacte : « Leurs palanquins sont faits d'une pièce de bois qui est recourbée en sa partie médiane et se relève aux deux extrémités. On y sculpte des motifs de fleurs et on la revêt d'or et d'argent : c'est là ce qu'on appelle des supports de palanquins d'or et d'argent. A environ un pied de chaque extrémité, on enfonce un crochet et avec des cordes on attache aux deux crochets une grande pièce d'étoffe repliée plusieurs fois. On se place dans cette toile et deux hommes portent le palanquin » [258]. Le voyageur chinois eût décrit la sculpture C (fig. 64) (A. T.) qu'il n'aurait pas mieux fait. Si nous voyons là le crochet monté sur une douille, en D (m. f.) il est bien « enfoncé » dans le longeron.

Souvent les litières étaient munies d'un petit toit léger et décoré. à deux versants, posé sur le sommet de la courbe du longeron. La figure 64. G, offre un exemple de la beauté à laquelle pouvaient atteindre ces litières. à l'époque d'A. V. et qui semblent avoir été le véhicule des princesses. Deux splendides crochets et anneaux de hamac furent trouvés par moi et déposés au Musée du Cambodge. Ils contrôlent le dessin très soigné et exact qu'en donne le sculpteur de la figure 64. G. En ayant exposé la description complète ailleurs. je n'y reviendrai ici que pour en signaler la beauté d'exécution (bronze). la richesse du décor et le poids considérable que devaient atteindre les litières possédant de telles montures [259]. Plusieurs hommes sur les bas-reliefs transportent ces litières, tandis que d'autres maintiennent le toit.

Litières.

Deux types différents sont reconnaissables dans les sculptures. A Bantéai Chhma (fig. 64. B), nous remarquons, malgré la pierre très usée et le dessin incomplet, qu'il fallait au dispositif tel qu'il est figuré, deux longerons parallèles, réunis par une plate-forme. Le tout repose sur quatre pieds en forme de Naga. On distingue un dossier. Un rideau tombant nous empêche de connaître l'objet ou le personnage véhiculé. A Angkor Vat, le grand sacrificateur est couché dans un hamac suspendu à

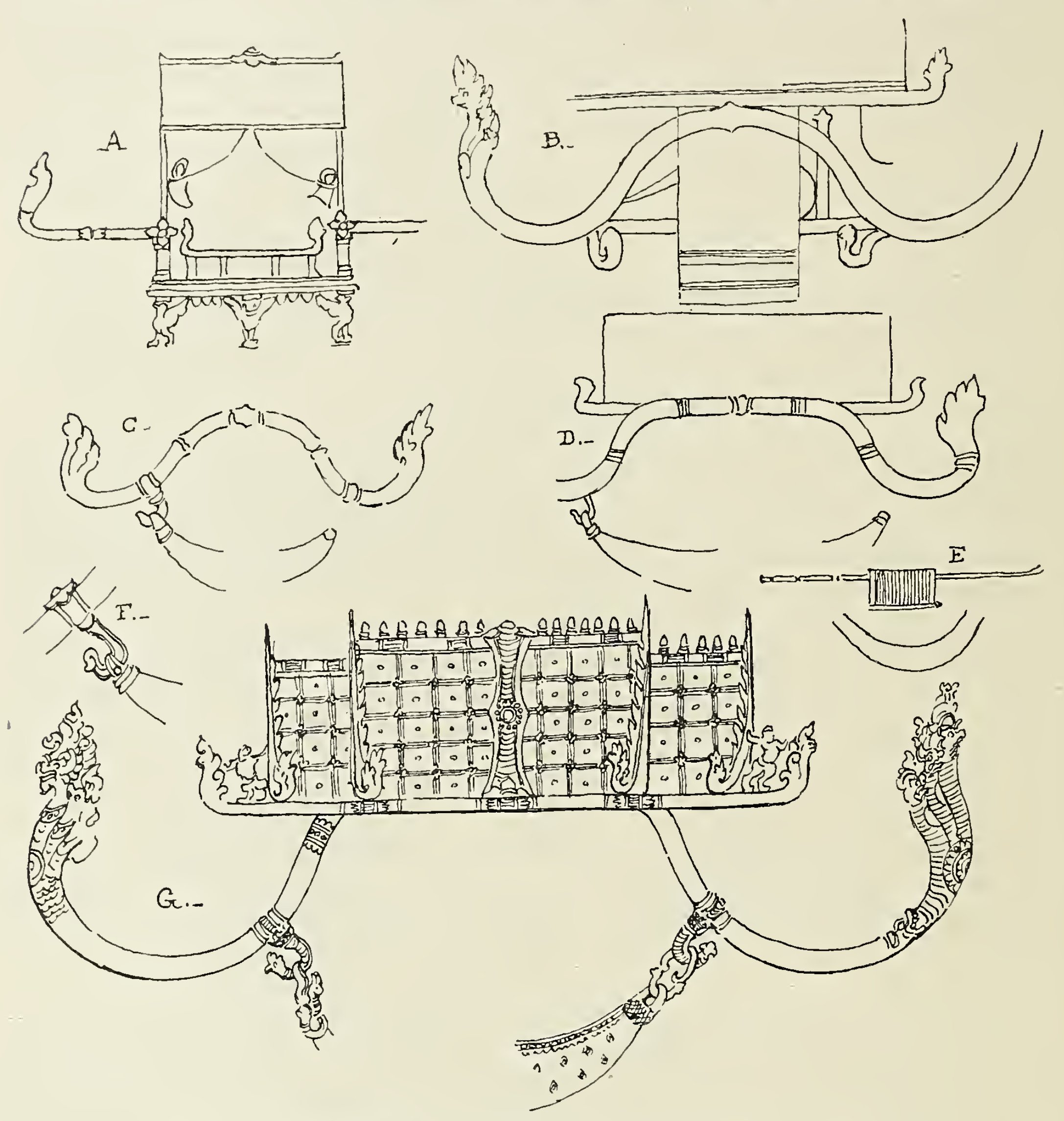


Fig. 64. — Palanquins. A, B : (B. C.); C, D, F : (A. T.); E, G : (A. V.).

un longeron rectiligne et porté sur les épaules de pandits (fig. 64, E). Un roof à deux faces le préserve du soleil. Ce type de litière le plus simple donna probablement l'idée dans la suite des longerons à triple courbure.

En note de la description que nous venons de donner sur les hamacs, le traducteur de T. T.-K. ajoute : « ce palanquin est encore en usage dans toute l'Indo-Chine. Il

est mentionné avec son dais dans le Ling Wai tai ta (xiie s.) sous le nom annamite (?) de Tì-ya » [260]. Cette litière a disparu du Cambodge depuis longtemps et peut-on dire que le petit roof qui la surmonte soit un dais? Le dais séparé existe sur les bas-reliefs. L'un à Bantéai Chhma surmonte le « pousse-pousse » (fig. 65. A). Au Bayon, des oies Hamsa décorent le haut des hampes B (m. f.). Enfin, C paraît levé à bout de bras par deux hommes au-dessus de personnages à genoux incompréhensibles (A. T.). Cependant, à la fin du siècle dernier on employait en Annam une litière d'un principe analogue à celui des bas-reliefs, mais le longeron est presque rectiligne où le hamac en corde s'attache sans l'intermédiaire d'aucun crochet. Notons enfin que toujours le hamac khmer est en étoffe le plus souvent décorée de fleurettes.

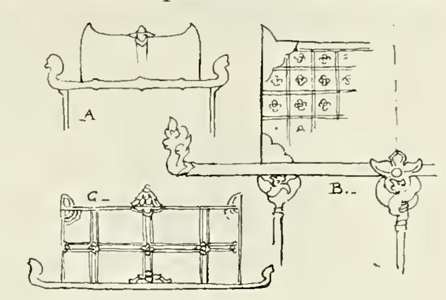


Fig. 65. — Dais, A : (B. C.) ; B, C : (A. T.).

Un seul palanquin apparaît sur le plus ancien bas-relief, une seule fois à Bantéai Chhma et, chose curieuse, invisible au Bayon et à Angkor Vat on en retrouve un semblable dans les magasins du Palais actuel, destiné à la fin du siècle dernier au transport de la Reine-mère et des princesses du sang. Entre celui des bas-reliefs et celui-ci, seul le mode d'attache des brancards diffère (fig. 64, A et Pl. VII, A). On voit une petite plate-forme montée sur des hampes formant support. Les deux gros fleurons probablement en métal devaient offrir des douilles à angle droit où s'emmanchaient les brancards. Un petit toit angulaire supporté par quatre montants couvrait le voyageur qu'abritaient encore des rideaux pliés dans des embrasses. En comparant le bas-relief et la photographie de l'objet, on constatera la survivance de ce fragile édifice.

Tandis que les anciens grands personnages se prélassent toujours en chars, charrettes, litières et palanquins, pas un seul n'est, à aucune époque, juché sur les pavois qui toujours circulent vides ou chargés d'objets, reposant sur les épaules d'esclaves et entourés d'enseignes. La construction de ce véhicule si simple consiste en un socle mouluré, souvent sans balustrade, monté sur deux longs brancards et quelquefois munis de pieds : Nagas ou petits personnages-cariatides (fig. 66).

A Bantéai Chhma, on assiste au transport d'une statue à quatre bras (fig. 66. C) et d'un linga sous son enveloppe décorée (koça) (m. f. B.). En D, au Bayon, une belle boîte ou châsse ouvragée et à couvercle bombé repose sur la plate-forme, en E, un roof diminutif de celui des charrettes, quelquefois remplacé par le couvercle E' cache à la vue l'objet transporté. Sans doute un autre linga figure sur F. Devant G, je m'interdis toute conjecture, Il est vide. D'autres pavois du même type contiennent arc, éventail, chasse-mouches sans aucun personnage. Et enfin nous arrivons devant le Feu sacré d'A. V. ainsi spécifié par une inscription (m. f. I.).

Cette arche se laisse aisément comprendre, et prête à deux lectures sans que je puisse prendre un parti. Le feu serait mis sur un socle mouluré entouré d'une haute balustrade à colonnettes carrées et main-courante Naga. Et pour le protéger du vent,

Pavois.

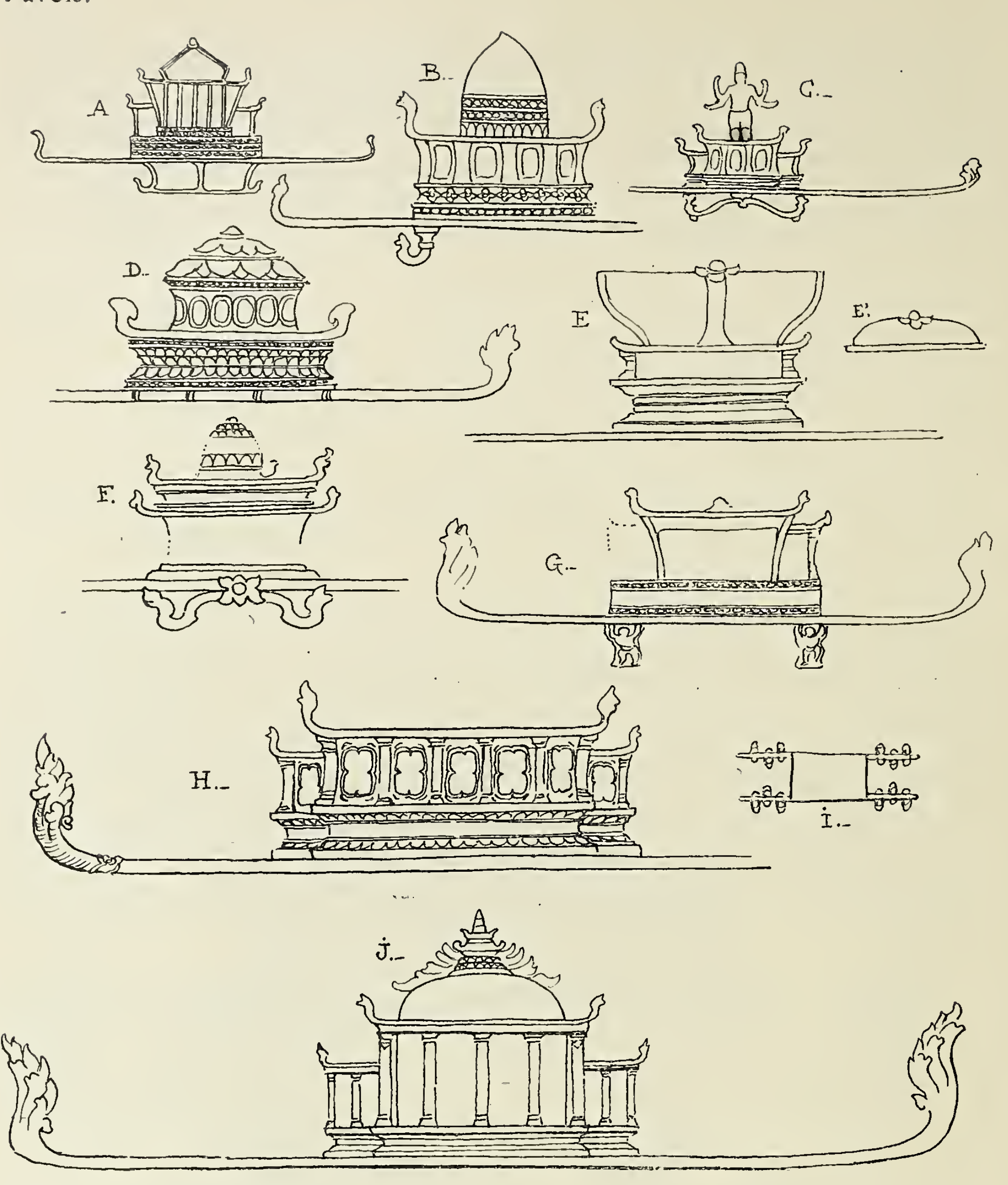


Fig. 66. — Pavois. A, B, C : (B. C.); D à G : (A. T.); H, J : (A. V.); I, place des porteurs : (A. V.).

des incidents possibles et probablement des regards profanes, on le recouvrait d'un dôme à épi pyramidal. Pour que ce feu qui ne doit pas s'éteindre puisse persister ainsi entouré, des trous d'aération étaient percés dans le couvercle et les fumées s'échappant au dehors expliqueraient les singulières dentelures indiquées par le sculpteur autour de l'épi. Malgré que cette lecture ne me semble nullement forcée par le sens de la sculpture et la vraisemblance, je ne peux passer sous silence la forme vraiment fidèle de stupa qu'affecte cet ensemble : balustrade carrée, corps en forme de cloche, couronnement pyramidal (cuda), rien n'y manque et les dentelures qui entourent le cuda

correspondent aux banderoles que présentent à la même place les miniatures de stupa indiens [261]. Cet aspect de stupa n'exclut pas sans doute ce que révèle l'inscription : savoir qu'il y a là l'arche du Feu sacré. Le mélange des cultes, des formes et des attributs buddhiques et brahmaniques au Cambodge est chose courante et tout concourt au contraire à approuver la combinaison du Feu sacré et des stupa, si je retiens d'autre part cette théorie qui veut « que le modèle du vrai stupa doit être recherché dans l'endroit où se conserve le feu sacré l'Agnyagâra (bien qu'il reste la difficulté d'expliquer comment le dagoba a pu se modifier tellement et que les buddhistes du Nord et du Sud y voient la représentation du Méru) » [262]. Quoi qu'il en soit, un grand nombre d'individus et de pandits portent cette arche sur l'épaule. Elle précède le grand sacrificateur et est entourée d'insignes et de parasols. De nos jours, ce pavois qui à l'époque paraît réservé, avons-nous dit, aux dieux et objets de culte est le seul qui subsiste. Le Roi, certains princes et les bonzes y prennent place lors de cérémonies rituelles ou de grandes funérailles. Les statues du Buddha ou de divinités brahmaniques qui restent honorées au Palais, et les urnes cinéraires sont également transportées sur ces véhicules. Le palanquin du Roi, seul, est hissé sur les épaules, les autres sont soutenus au bout des bras tombants et à l'aide de suspensions adventives à la cardan. J'ajouterai que l'on peut voir une urne cinéraire sur le pavois de la figure 66, D.

En parcourant les bâts d'éléphant et dès Bantéai Chhma, nous voyons qu'une de ces urnes, châsses ou arches sacrées est transportée à dos d'éléphant. La taille du bât est réduite et un homme à genoux derrière, le maintient (fig. 67, A). Un roof particulièrement décoré recouvre le tout. De ces bâts à roof un autre exemplaire, celui-ci de grandeur normale et destiné à un personnage figure au Bayon (m. f.) B. Puis il disparaît et Angkor Vat n'en présente pas un seul. Dans les deux premiers temples abonde aussi la caisse (fig. 67, E), rare dans la suite. Comme elle est très différente de la légère plate-forme khmère, on pourrait supposer qu'elle appartient à des étrangers mais le costume des guerriers qui les occupent ne permet pas cette distinction.

Les selles ou bâts à éléphant se composent d'une plate-forme à balustrade, reposant sur le dos de la bête par l'intermédiaire probablement d'un rembourrage, invisible sur le bas-relief, mais indispensable, étant donné la fragilité du dos de l'éléphant. Quatre gros crochets, que l'imagier dessine de profil et qui vraisemblablement étaient perpendiculaires à l'axe longitudinal de l'ensemble sont réunis entre eux par une ou deux entretoises courbes (fig. 67, C. D. E. F. H, etc.), jouant le rôle ou de faux quartiers ou de panneaux. Ils maintenaient la plate-forme latéralement et servaient à attacher le harnachement. On voit en I (m. f.) (A. V.) une selle mal posée par le sculpteur et en K, les entretoises remplacées par un véritable panneau. Dans quelques cas, panneau et entretoise manquent (m. f. G) ou ont été oubliés.

Les dessins montrent l'élégance de ces selles admirablement décorées d'où un tapis à fleurs pend derrière sur le dos de l'éléphant (fig. 67, E. F.). Quelques-unes forment double étage (m. f.) F et H. Cette dernière appartient au Roi (A. V.). Faites de bois sculpté, sans doute ornées d'ivoire (balustrades), si l'on en juge d'après les

selles actuelles semblables, il est probable que les abouts formaient tête de Naga et les crochets étaient en bronze. Le Musée de l'École Française possède un de ces crochets (Hanoï : D. 32-82) et on a trouvé au Phiméanakas à Angkor Thom, la pièce (fig. 71, E) qui ne peut être qu'un about de balustrade soit de selle, soit de charrette.

Les harnachements sont traduits de façon assez irrégulière. Néanmoins il est aisé d'en reconnaître l'ordonnance et d'en définir deux sortes, l'une sur les éléphants

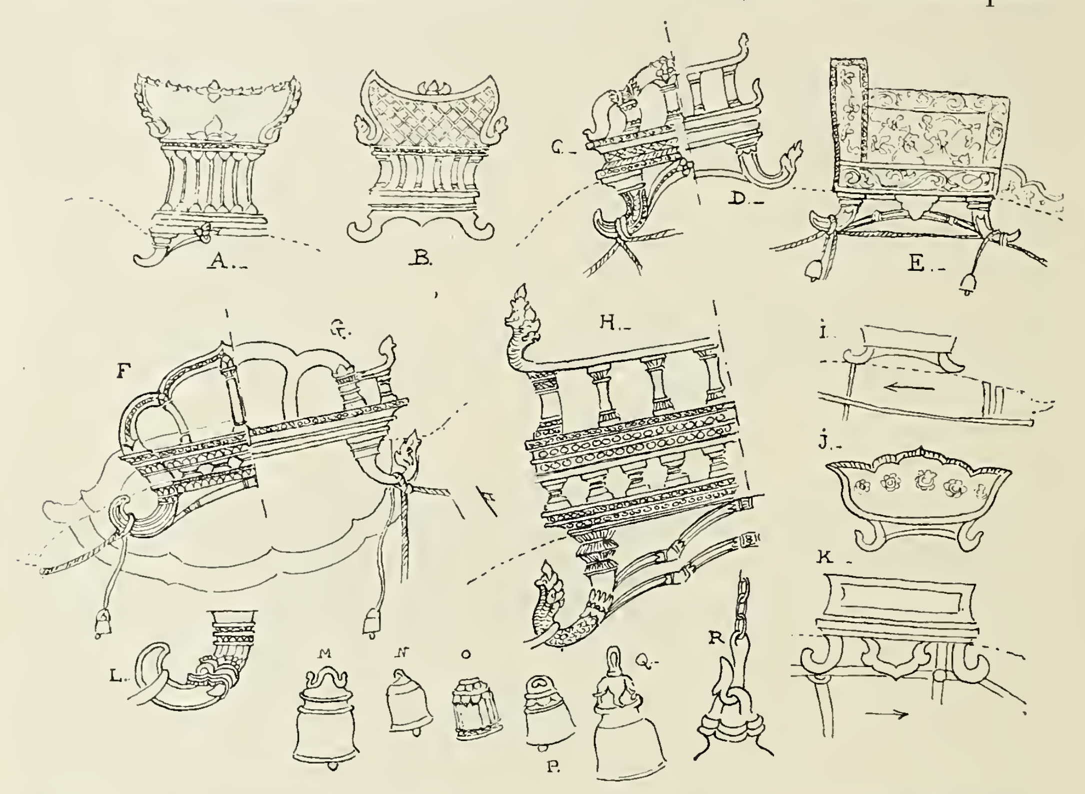


Fig. 67. — Selles à éléphants, A, B : (B. C.); C, D, E : (A. T.); le reste : (A. V.). Cloches d'éléphants, Q, R : (Bakong) ; M à P : (A. V.).

chargés de la selle, l'autre sur les éléphants sans selle exécutés en ronde-bosse sur les soubassements de Bakong.

De fortes cordes semblent maintenir le bât de la façon suivante : figure 67, E, la corde est continue et forme poitrail, sous-ventrière et croupière. En F, la croupière est indépendante. En C, la sous-ventrière, au lieu de partir des crochets avant, part des crochets arrière. Le petit bât de A est sans lien et c'est ce qui explique peut-être la présence de l'homme qui le maintient.

Mais les éléphants de Bakong (Pl. XXIX, B) nous révèlent un caparaçon si admirablement sculpté qu'il est possible d'en comprendre les nœuds, les épissures et la nature des harnais (fig. 68, A. B.). Un collier à triple rang de grelots C. et A. f ; une dossière tressée (*a*) à laquelle venait s'adapter par deux grosses boucles une sous-ventrière également tressée (*b*), Dans les deux boucles de cette dernière passait un gros câble entourant l'animal (*c*), formant en *d* branche de croupière et passant dans

les deux boucles de la croupière (g). Ceci fait, et dans les boucles de la sous-ventrière, deux liens fixaient une grelotière semblable au collier et pendant sur les jambes de l'éléphant (e), probablement pour qu'il l'agite en marchant. Combinées à ce carapaçon, on voit deux chaînettes supportant de belles cloches (fig. 67, P. Q.).

Il semble qu'un tel harnachement soit disposé pour traîner des fardeaux, et la grosse corde longitudinale (c), préparée à recevoir les traits. Les éléphants qui traînent ou déplacent les linga de Bantéai Chhma (fig. 58) auraient pu, par exemple, être équipés de cette façon-là.

Il n'est pas inutile de comparer le harnachement d'un éléphant royal d'aujourd'hui à ce qui vient d'être dit. Il se compose de larges tresses de coton, de soie brodée. On remarquera que seule la dossière (a) a disparu, mais que les modes d'attache sont semblables et que le poitrail qui a remplacé la grelotière se lie comme celle-ci aux boucles de la sous-ventrière. En croupière, dans ce caparaçon moderne, on voit deux tubes de cuivre gainant deux crochets qui portent un anneau dans lequel passe la queue. Cet anneau se trouve déjà sur les sculptures d'A. V. (fig. 68, D) vraisem-

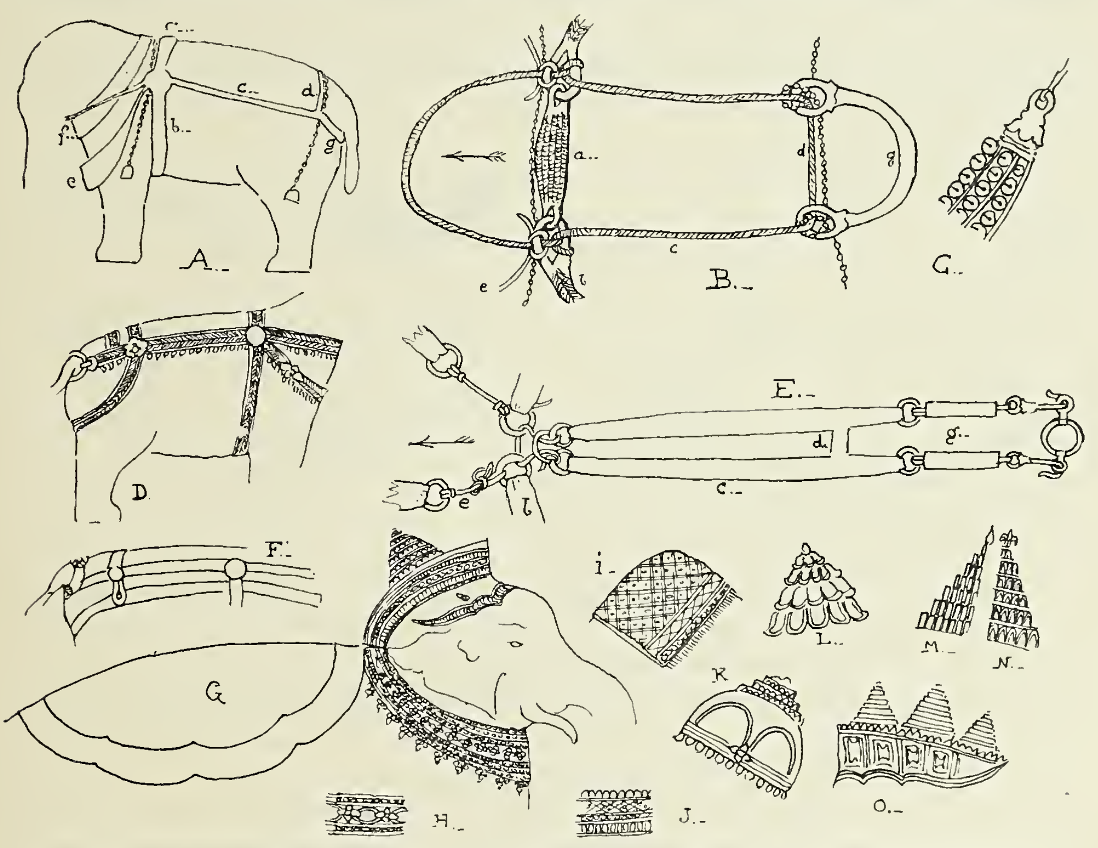


Fig. 68. — Harnachements d'éléphants, A, B, C : (Bakong); E, éléphant royal : (palais de Phnom Penh) ; le reste : (A. V.); J, H, bordure brodée de tapis de selle (A. V.).

blablement en métal aussi, et en tresse ornée de fleurons (m. f. F.). L'ancien harnachement de D ressemble au moderne : larges bandes tressées avec rosaces décoratives, et équipe exceptionnellement un éléphant avec selle comme en F d'ailleurs.

Le plus souvent en effet dans ce dernier cas, on n'aperçoit que les cordes maintenant la selle, ainsi qu'il a été dit plus haut. Un tapis magnifiquement bordé (fig. 68, G. H. I.) reçoit le bât. Les montures des grands personnages sont coiffées d'un bonnet d'étoffe brodée (fig. 68, I.) (A. T.) d'un *mukuta* royal à une ou trois pointes G. M. N. O. (A. V.), d'un dôme K. (A. T.) ou d'un cône fait de lotus L, (A. T.). L'éléphant royal actuel porte encore des bonnets de soie brodée, analogues au type I. Nous remarquerons sur le front du splendide éléphant d'Angkor Vat un ornement en accolade (fig. 68, G.) dont je ne sais dire s'il est peint ou appliqué et dans ce dernier cas comment il est maintenu.

Jamais je n'ai vu d'anneaux aux défenses des éléphants des bas-reliefs, contrairement à la mode actuelle, mais en revanche, les deux pachydermes qui déplacent les linga ont les pattes ornées d'anneaux à rosaces (fig. 58) (B. C.) et que je ne crois pas avoir remarqués dans les édifices postérieurs. Tous les éléphants bâtés sont conduits par des cornacs à cheval sur leur cou et munis d'un crochet (fig. 59, L. M.) comme de nos jours et portent des cloches suspendues au collier ou pendantes sur les flancs (fig. 67, de M à Q). Et sans aucun doute l'énorme grelot de la figure 71, D., trouvé dans la région de Battambang et maintenant au Musée du Cambodge, appartînt-il, durant l'époque classique, à l'un des harnachements que nous venons d'étudier.

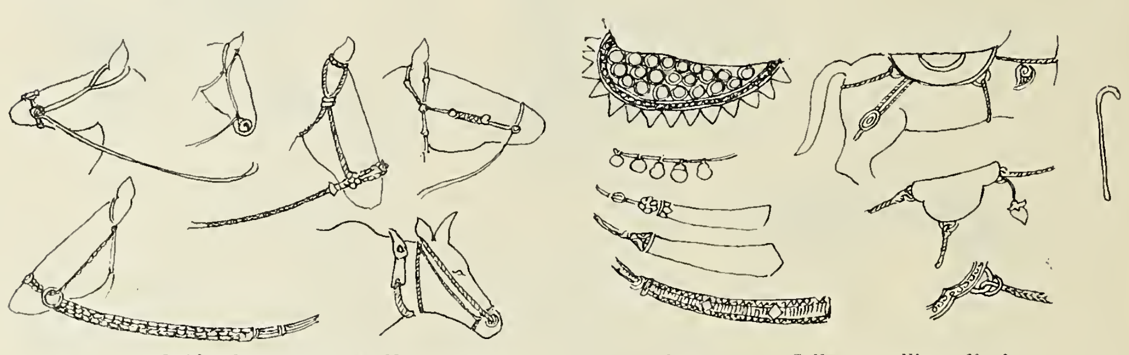


Fig. 69. — Brides de chevaux : (A. V.); en bas, à droite, de bœuf : (A. T.).

Fig. 70. — Selles et colliers. En haut, à gauche : (B. C.); le reste : (A. V.).

Le cheval, monté ou attelé porte un bridon identique se composant de montants réunis au-dessus de la tête par deux boucles dans lesquelles passent les oreilles (fig. 69, de A. à E.). Le frontal manque toujours, mais partout un sous-gorge est figuré, ainsi que la muserolle et le plus souvent la sous-barbe. Bridons, rênes et brides sont tressés. De nos jours on en voit en ramie, corde et fin rotin montés sur mors en bois dur. Aucun changement dans le dispositif.

La jolie tête de bœuf (fig. 69, F.) certifie aussi la permanence du bridon bovin par le montant passant dans les orifices nasaux et serrés derrière les cornes. C'est à ce bridon rudimentaire mais portant sur une partie très sensible de l'animal que se nouent encore les guides. On distingue sur la figure l'extrémité du joug de la charrette maintenu par une corde formant collier. Par la figure 62, N. O., nous avons appris que bœufs et chevaux s'attelaient pareillement sans l'aide d'aucun trait.

Les chevaux montés possèdent pour tout équipement un petit tapis faisant office

de selle, rehaussé de broderies et de festons (fig. 70, A), ou de pendentifs F. G. (m. f.) et maintenu par un poitrail, une sangle et une croupière à l'aide de boucles épissées, H (m. f.). On trouve une fois à A. V. les rênes pourvues de grelots B. ; des grelotières, notamment à A. V. où l'on compte 13 grelots sur le profil gauche d'un cheval, ce qui fait 26 ou 30 grelots en tout, enfin des colliers décoratifs C. D, E fixés à l'anneau avant du tapis ou noués sur le garrot. A l'un des bridons d'A. V. pend un grelot (fig. 69, B) de chaque côté du mors. Le goût des cloches et de tous accessoires sonores est resté très vif chez les Cambodgiens. Tout bœuf porte une clochette au collier, une grelotière, ou bien on fixe une cloche soit aux extrémités du joug, soit à celle du timon de la charrette. J'ai copié (fig. 71) le type courant de ces clochettes et grelots et une grelotière de bœuf A. B. C. Enfin, à Bantéai Chhma, un cavalier tient en cravache, la canne de la figure 70, I.

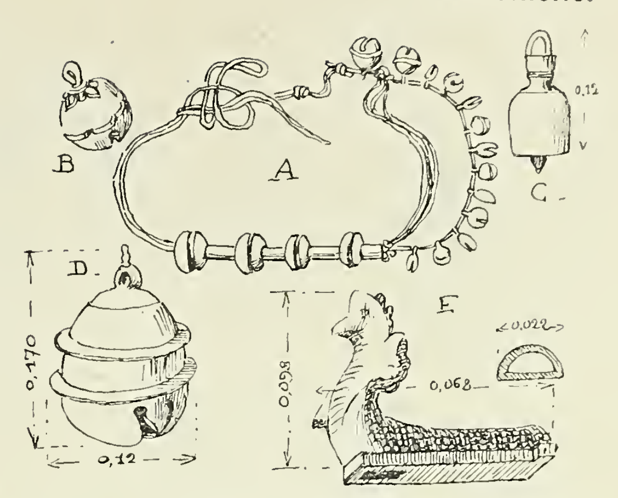


Fig. 71. — A, grelotière de bœuf : (région de Chéom Khsan) ; B, C, grelots de bœufs contemporains ; D, d'éléphant trouvé en terre : (région de Battambang) ; E, naga, bronze, about de ridelle de charrette ou de selle à éléphant(?) : (A. T.).

« Les grandes barques sont faites de planches de bois dur... Pour leurs bateaux ils emploient encore des clous de fer et recouvrent les barques de feuilles de kiao, maintenues par des lattes d'aréquier. Un bateau de ce genre est appelé sin-na, il va à la rame. Ils emploient comme calfatage des graisses de poissons mêlées à de la chaux minérale. Les petites barques sont faites d'un grand arbre qu'on creuse en forme d'auge, on l'amollit au feu et on l'élargit par effort des pièces de bois, aussi ces barques sont-elles larges au centre et effilées aux deux bouts. Elles n'ont pas de voiles et peuvent porter plusieurs personnes ; on ne les dirige qu'à la rame. On les appelle p'i-lan » [263].

Tel est l'état de la batellerie à l'époque de Tchéou Ta-Kouan et dont les sculptures contiennent un grand nombre d'images ; batellerie vraisemblablement très ancienne dans un pays sillonné de fleuves et où des inondations périodiques recouvrent environ un huitième des plaines. Nous tenons d'ailleurs un texte plus ancien, datant des Ts'i méridionaux (479-501) : « On fait des bateaux qui ont de 8 à 9 tchang. On les taille en largeur à 6 ou 7 pieds. L'avant et l'arrière sont comme la tête et la queue d'un poisson » [264].

Les splendides embarcations sculptées de la proue à la poupe dès Bantéai Chhma n'étaient donc pas nouvelles au Cambodge aux VIII-IXe siècles puisque trois cents ans plus tôt les historiens chinois du Founan en retiennent la caractéristique : l'avant et l'arrière à l'image de la tête et de la queue d'un poisson. Et franchissant les quinze siècles qui nous séparent de l'époque archaïque, arrêtons-nous devant la jonque du

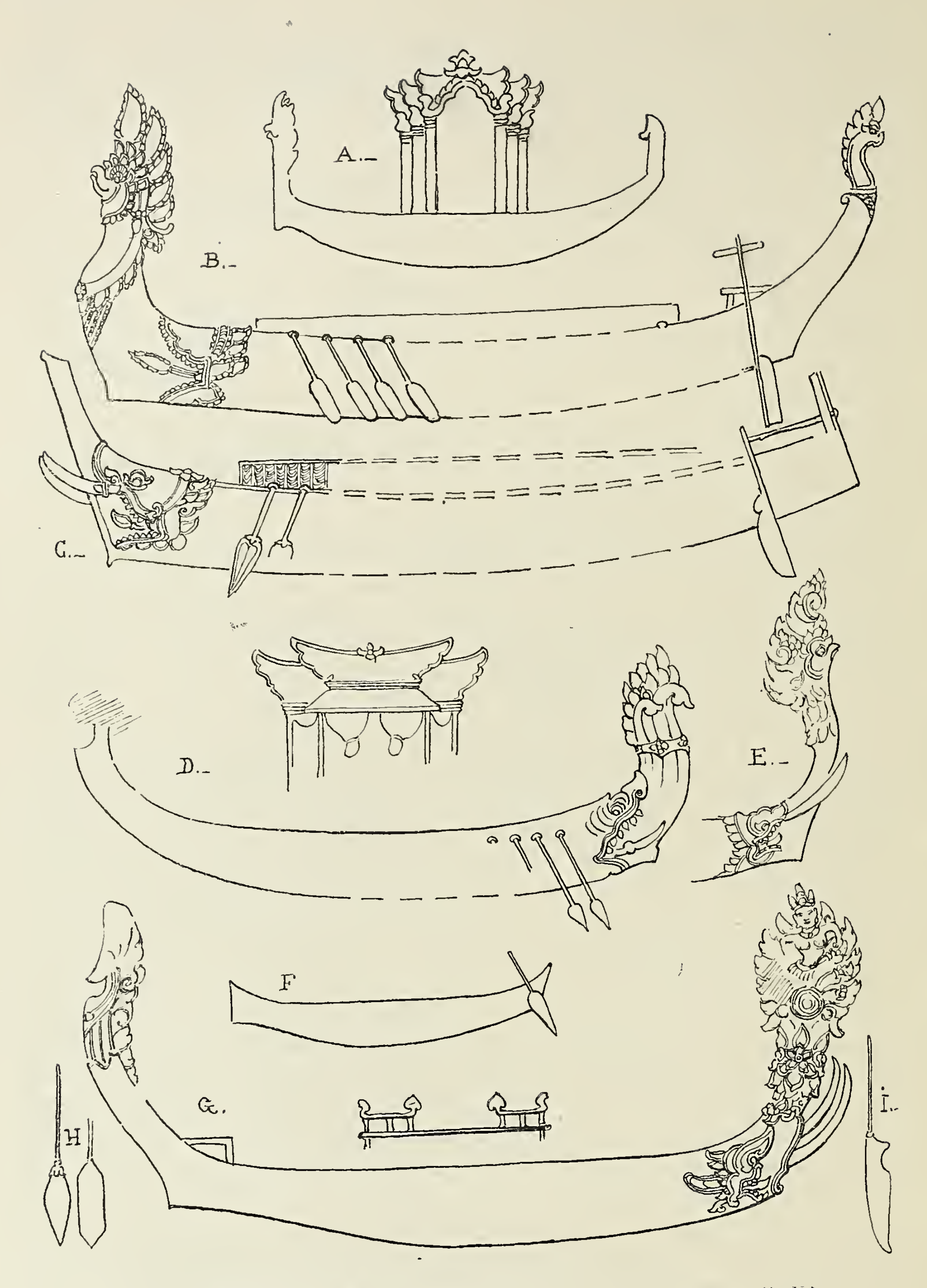


Fig. 72. — Embarcations, D, E, G : (B. C.); A, B, C, F : (A. T.); H, I, rames : (A. V.).

roi actuel (Pl. VIII, A, B). Voici la tête et la queue du poisson des bas-reliefs et des annalistes chinois.

Ces derniers nous indiquent des dimensions d'embarcation correspondent à 24 et 25 mètres de longueur pour une largeur de 1^{m},50 à 1^{m},80. C'est bien la grande jonque de course moderne (Pl. VIII, A, B, C) et celle que le bas-relief nous montre, par exemple (fig. 72. C.), avec 17 rameurs et un nautonier. Aussi bien que T. T.-K. nous remarquerons que toutes les jonques sculptées et contemporaines, grandes et petites, sont privées de gouvernail et contiennent à l'arrière, souvent surélevé par un banc (fig. 72, B. C. G.), un pilote, qui, muni d'une rame plus grande que les autres, assure la direction de l'embarcation.

Toutefois, contrairement à ce qu'écrit le même auteur et à l'exception d'un seul bateau singulier à tous les titres que nous étudierons à part, pas une seule fois on ne voit de ces « grandes barques faites de planches » mais au contraire, invariablement, toutes les jonques paraissent à coque monobloc, creusée et sculptée en plein bois, telles que nous en informe l'historien des T'si méridionaux et que nous le constatons de nos jours.

Les formes n'ayant pas varié, il est évident que les mêmes bois furent employés dans le pays à la confection des pirogues. Les principaux sont le *koki* (Hopéa Terrici, dipterocarpée. Tandart), bois dur, inattaquable aux vers et à l'eau ; le *khlong* (Dipterocarpus crispalatus) ; le *pôpél* (Hopea odorata) ; le *khnong* (Pterocarpus indicus) ; le *maysac* (Tectonia grandis). Tous ces arbres atteignent de hautes tailles et il n'est pas rare de voir des pirogues à peu près sans défaut sorties d'un fût de 35 mètres de longueur. Les oléo-résines qui servent au calfatage mentionnées par T. T.-K proviennent en général du *teal* (dipterocarpus alatus) et sont appelées du nom générique de *cheâr tœk*. Le *moréak*, résine provenant du *krul* (Melanorrhea usitata Tandart) et mélangé au *cheâr tœk* donne un bel enduit noir brillant employé au vernissage des coques. Quant aux roofs, le renseignement chinois est encore exact, les lattes en sont faites d'une sorte de latanier ressemblant à l'aréquier : *slap traon*.

Dans toutes les jonques des bas-reliefs les rameurs font face à l'avant et leurs rames sortent de petits sabords ou dames de nage qui font l'office de tolets. Il est probable qu'il n'y avait qu'un homme par aviron. Il en est ainsi de nos jours, mais les sabords ont disparu.

La plupart de ces embarcations armées pour combattre figurent dans des batailles navales qui ne manquent pas d'une belle allure. Dans un but de protection comme nous l'avons vu, les bordages étaient surélevés par une claie tressée en rotin formant fargue (fig. 72, B. C.). Le seigneur ou chef de barque se place au centre, et à Bantéai Chhma. sur une petite estrade qui domine la tête des rameurs (fig. 72, G). Encore dans ce temple on rencontre les bâtiments les plus somptueusement décorés. Le thème constant est un poisson monstrueux dont le corps et la gueule constituent la coque. De cette gueule se relève en proue élancée la tête du Garuda, si cher aux décorateurs khmers, monture de Vishnu, vautour à l'aile invincible et vainqueur des Devas (fig. 72, E) (B. C.). Très rarement, le Naga favori des sculpteurs de charrettes et de selles d'éléphant remplace le Garuda en batellerie. Je ne l'ai vu que

deux fois au Bantéai Chhma (fig. 72, D), encore que dans cet exemple il soit stylisé. et en G (m. f.). Cette dernière proue vaut qu'on s'y arrête. Le Naga y est combiné avec une Apsara qui lui écarte les têtes. Il résulte de l'ensemble une richesse et une élégance incomparables, mais il faut, pour avoir une idée exacte de l'effet réel, tourner le Naga face à l'avant, à quoi le sculpteur n'a pas voulu se résigner pour ne pas présenter son décor de profil.

Les grandes pirogues de combat présentent le plus souvent à l'avant deux grandes lames recourbées (fig. 72, C. E. G.). Je suis assez disposé à ne pas voir là un pur ornement qui, exposé en pareil endroit, eût été brisé à chaque abordage, mais, au contraire. de véritables éperons en métal acérés et tranchants.

Dès la première époque, les jonques recevaient en leur partie centrale une cabine protectrice destinée aux longs voyages plutôt qu'aux combats où elles ne figurent pas. En D. (fig. 72), (B. C.), un léger toit à trois segments s'emboîtant sur de légères colonnes semble, en sa partie centrale, élargi de deux appentis. 13 rameurs actionnent l'embarcation. La cabine est vide et les rideaux noués. La jonque du Bayon (fig. 73, A) comporte une cabine plus importante à toit pyramidal en trois segments [265]. On y voit 7 personnages, 2 rameurs à l'arrière, bien que l'embarcation soit à voiles, et un autre personnage juché sur le cordage avant.

Deux siècles après, la batellerie, dont deux exemples semblables figurent à A. V., paraît plus lourde et sans élégance après celle des deux temples antérieurs. En revanche, le luxe de la cabine est poussé à l'extrême (fig. 73, B.), toits recouverts d'étoffes brodées, rideaux à fleurs relevés par une cordelière. Dans la portion centrale, des guirlandes de fleurs pendent, et tout ce petit édifice repose sur un socle sculpté. Des personnages aux costumes peu ordinaires et avec qui nous avons fait connaissance dans les chapitres précédents (fig. 19. G et 43, A) y sont installés. L'équipage se compose de onze rameurs dont un à l'avant dresse sa pagaie en l'air comme fait encore, dans les courses de pirogues, le premier rameur avec le geste de fendre des obstacles et d'ouvrir la route. A l'arrière, un personnage paraît tenir une corde ou une perche très mince. Le pilote manie la grande rame I (fig. 72). Un fait unique dans l'ensemble des bas-reliefs doit ici retenir notre attention : le petit roof arrière dont deux segments dépassent la coque, roof en étoffe à fleurs semblable à ceux des charrettes et paraissant dans une situation insolite parce que le sculpteur pour faire tenir son tableau dans l'espace dont il disposait (salle d'angle S. O.), a exagérément redressé la poupe de son embarcation [266].

Enfin, pour en finir avec ces cabines, notons en passant l'élégante petite embarcation (fig. 72, A) (A. T.). Sous les toits emboîtés, une princesse se fait véhiculer par deux femmes, l'une à l'avant, l'autre à l'arrière. Elles sont toutes trois richement parées, coiffées de tiares. Et cette scène de canotage féminin se déroule dans un bassin sacré devant un temple (Bayon, face Sud, gal. int.).

Les mâts et les voiles sont inconnus en batellerie khmère contemporaine et rares à l'époque classique si l'on tient compte qu'un seul exemple en reste sur les murs du Bayon (fig. 73, A). Deux mâts et deux voiles rectangulaires s'ajoutaient simplement aux coques habituelles en forme de poisson.

Si nous résumons d'après les documents la batellerie khmère, elle fut de tout temps



A

B

C

D

PLANCHE VIII. — Jonque royale à Phnom Penh ; A, proue ; B, poupe ; C, pirogue de course ; D, Jonque chinoise en cale sèche à Kompong Chhnang.

enfermée dans des règles fixes et parfaitement adaptées aux conditions du pays : quille ronde creusée dans un seul tronc, relevée pareillement aux deux extrémités en un décor constant d'où il résulte un très faible tirant d'eau permettant à l'embarcation de naviguer partout et en toute saison. Pas de gouvernail pour la même raison. Pas d'ancre, car la navigation semble être exclusivement fluviale, aussi les rives toujours accessibles permettent à tout moment un amarrage immédiat. Voilure exceptionnelle et, probablement pour le voyage, cabine charpentée toujours située au centre de l'ensemble. Le bas-relief reste muet sur les roofs en paillottes généralisés de nos jours et remarqués par T. T.-K [267].

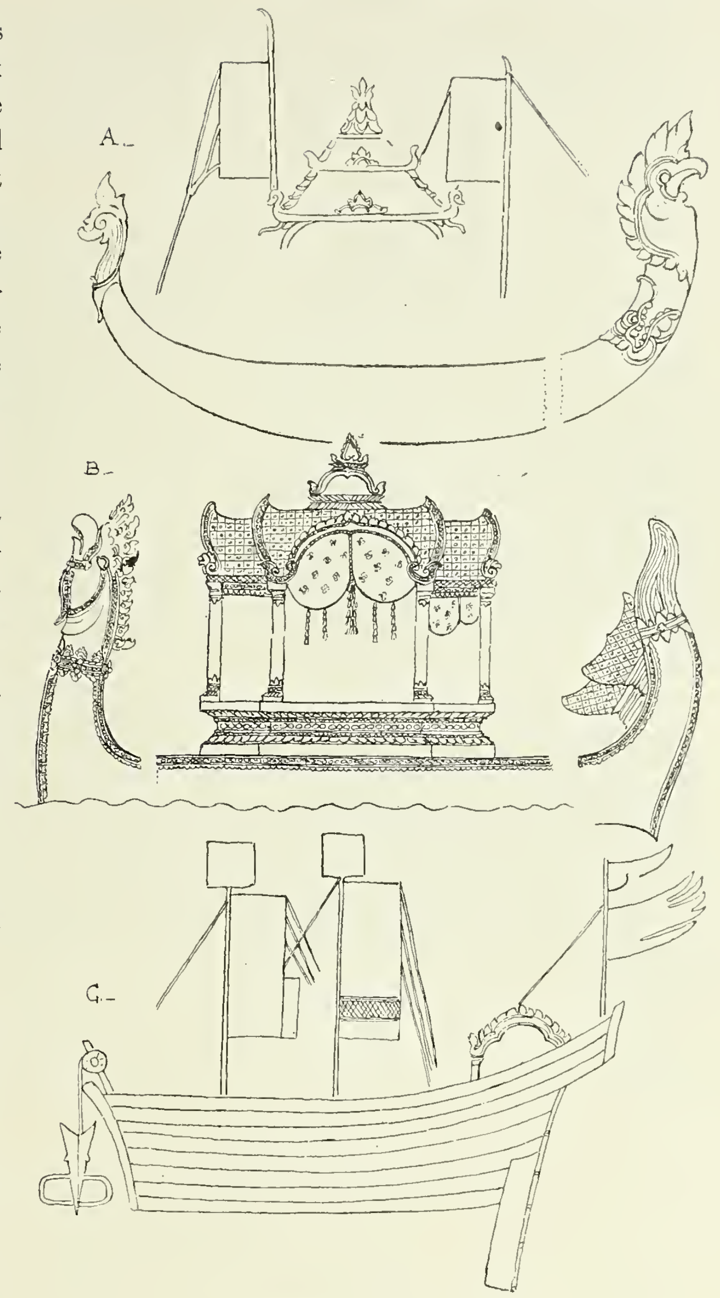


Fig. 73. — Embarcations, A, C : (A. T.) ; B : (A. V.).

Ces caractéristiques reconnues, notre surprise sera extrême devant la grande jonque sculptée sur la face Sud du Bayon (fig. 73, C), unique d'aspect et de structure absolument différente de tout ce qu'il nous est donné d'étudier dans le Cambodge ancien et contemporain. Toute la quille se compose de planches jointes réunies à l'avant par une pièce de bois formant étrave et à l'arrière par une sorte d'étambot. La poupe évidée, bien plus élevée que l'avant, porte une cabine figurée de face. Aux deux mâts, des toiles rectangulaires dont une agrandie par une rallonge et deux cacatois. Enfin, pour compléter les particularités de ce bâtiment, on y découvre un gouvernail et une ancre montée sur un treuil.

Dans le cas déjà étudié figure 73, A et celui-ci, le sculpteur chargé d'exécuter une voilure nous prouve lui-même qu'une telle donnée le gênait. Son ciseau hésite.

Navire à voiles.

Les voiles ne tiennent à aucune vergue et flottent comme des drapeaux. Mais ici, où tout le surprenait, sa perplexité fut plus grande encore. Il dessina le gouvernail à l'envers et fut impuissant à comprendre l'ancre. On voit bien une masse triangulaire pointue destinée à s'enfoncer dans la vase, mais alors pourquoi le grand anneau qui ne semble mis là que pour l'en empêcher?

Or toutes ces particularités étrangères à la construction navale khmère sont chinoises. La jonque moderne en cale sèche que je donne (Pl. VIII, D) nous le prouve sans qu'il soit nécessaire d'insister. Le Mékong est sillonné de ces bâtiments de mer, à deux mâts et voiles de sparterie ou d'étoffe. Ils font un gros transit entre Chine et Cambodge depuis l'époque de T.T.-K : « Les Chinois qui font métier de marins profitent de ce qu'ils sont dans ce pays pour ne pas faire de vêtements[268]. » Au sujet de l'exportation de la cire d'abeille en Chine, il calcule : « chaque bateau peut en recevoir de deux à trois mille gâteaux ; un gros gâteau pèse de 30 à 40 livres ; un petit pas moins de 18 à 19 livres » [269]. La livre pesant 600 grammes, la cargaison de ces jonques marchandes s'élevait donc à 50 ou 60 tonnes. Ce n'est certes pas les légères pirogues khmères naviguant sur tous les bas-reliefs auxquelles T. T.-K fait allusion ici, surtout que cette capacité est encore celle des jonques chinoises d'à présent.

Cet ensemble de constatations nous conduit à refuser d'abord ce navire du Bayon en tant que conception khmère, ensuite à le tenir pour une copie de jonque chinoise, sinon comme une jonque marchande purement chinoise. La scène dont il fait partie non plus que les treize personnages qui le montent ne nous fixent par des détails complémentaires significatifs. Le château arrière d'un dessin nettement cambodgien peut nous inviter à préférer l hypothèse d'un navire construit au Cambodge d'après les modèles chinois qui, nous en sommes certains, abondaient alors dans le pays[270].

Chapitre XI.

L'AMEUBLEMENT ET L'OUTILLAGE

Les meubles,
Les récipients, ustensiles et objets divers.
L'outillage.

Pour nous préparer à inventorier le mobilier du palais et de la maison villageoise khmers, il n'est pas inutile de connaître ce qu'il y avait au Siam au VIe siècle, puisque nous possédons quelques documents émanant de la mission chinoise de 607 dans ce pays, ou ce qui devait être ce pays.

« On offre aux envoyés 2 flacons d'or contenant de l'huile parfumée, des miroirs, des aiguilles de tête, des bonnets ornés d'hibiscus d'or. Sont signalés : grand plat d'or orné de fleurs d'or, conques. Dans la salle d'audience, le roi siégeait sur une estrade, musique indienne. Mets disposés sur des plateaux de feuillage ; 2 estrades basses devant le roi. Sur chacune d'elles, un grand plateau de feuillage de 15 pieds carrés environ. Coupe d'or pour boire. Les maisons opulentes sont décorées suivant des modes somptueuses. Le trône est sur une estrade à 3 marches, tourné vers le Nord. Derrière le trône on voit une grande niche faite de cinq sortes de bois odorants incrustés d'or et d'argent. Au fond est suspendu un disque à rayons d'or. De chaque côté de l'estrade 2 grands miroirs métalliques ; devant chacun d'eux, un vase d'or et devant chaque vase un brûle-parfum également en or. En bas de l'estrade, un bœuf d'or sous un dais » [271].

J'ai retranché de cette citation les objets déjà décrits précédemment et, de ce qui vient d'être énuméré, nous allons trouver de nombreux exemples sur nos pierres sculptées. Mais avant, épuisons tous nos renseignements écrits. En voici qui remontent à la première moitié du IIIe siècle : « Sur une grande île de la mer, il y a le pays de P'i-K'ien qui est à 8000 lieues du Founan. Le roi de P'i-K'ien a souvent envoyé au roi du Founan de la vaisselle d'or pur pour cinquante personnes. La forme en est tantôt comme d'un plat rond, tantôt comme des coupes en terre cuite ; c'est ce qu'on appelle des to-lo ; la contenance est de cinq cheng (10 cheng ou téou = boisseau) ; ou encore la forme est celle d'une tasse et la contenance est d'un cheng » [272].

T. T.-K. nous esquisse un tableau plus modeste du mobilier : « Les gens de classe moyenne ont une maison, mais sans table, banc, bassine ou seau... Les maisons nobles ou riches emploient parfois des récipients d'argent, quelquefois même d'or.

Dans ce pays, on emploie aux anniversaires nombre de vaisseaux en or, de dimensions et de formes variées...

« A terre on étend des nattes... ou des peaux de tigre, panthère, cerf, daim ou des nattes de rotin. Depuis peu, ils ont adopté des tables basses, hautes environ d'un pied. Pour dormir, ils n'emploient que des nattes et couchent sur les planches. Depuis peu, il y en a qui se servent de lits bas faits en général par des Chinois. Ils recouvrent leurs ustensiles de table avec une pièce d'étoffe. Dans le palais du souverain on emploie des brocards d'or, cadeaux des marchands étrangers » [273].

Quatre siècles après, un nouveau tableau d'intérieur royal bien que siamois nous intéresse : « Les meubles du roi sont à peu près les mêmes, mais plus riches et plus précieux que ceux des particuliers. Les salons que j'ai vus dans les palais de Siam et de Louvo sont tous lambrissés et les lambris sont vernis de rouge avec quelques filets et quelques feuillages d'or... un sofa fait précisément comme un grand bois de lit avec ses quenouilles, un fond et ses tringles, le tout revêtu d'une lame d'or et le fond couvert d'un tapis, mais sans ciel, ni rideaux, ni aucune sorte de garniture. A l'endroit du chevet était une pile de coussins » [274].

Ce lit, décrit au Siam vers 1688, figure sur les plus vieux bas-reliefs khmers et meuble la maison même modeste de notre époque. Avec le siège qui n'en est que la réduction, il constitue le seul meuble proprement dit du palais. Au Bayon le lit est souvent déserté et il paraît singulier que chasse-mouche et éventail, arc et carquois (fig. 74, A) y soient déposés régulièrement. Je suppose un symbolisme que je ne parviens pas à m'expliquer d'une façon satisfaisante. Si le seigneur absent est à la guerre, pourquoi ses armes demeurent-elles là ? Si l'époque est tranquille, pourquoi l'arme et les flèches ont-ils place sur le lit ? Ne serions-nous pas par hasard dans la demeure d'un prince disparu, en présence de ses reliques ?

Tandis que le lit A (fig. 74) est à fond léger, le type O (m. f.), (A. V.), offre une silhouette différente à pieds tournés et à fond massivement mouluré. Devant J et K (A. V.), nous ne savons trop que penser. Nous pouvons aussi bien y reconnaître des lits que le sculpteur a réduits pour ne pas perdre de place, que des sièges, car les questions d'échelle et proportion ne préoccupaient pas beaucoup nos imagiers. Même remarque pour B (A. T.) et C (A. V.). La présence d'un traversin n'est guère significative en l'occurrence. Il a son utilité sur un siège tout aussi bien que dans un lit.

L et M (fig. 74) ne lèveront aucun doute, ce sont de minuscules socles joliment moulurés. Un tapis brodé est jeté sur M. Des princesses y sont assises à l'indigène dans les palais du ciel (A. V.). On trouve même un type semblable à L, si petit que l'occupante n'y loge pas ses pieds. Aussi bien voit-on un autre de ces petits trônes posséder la balustrade J et, en soubassement, le type M. Enfin, au Bayon, j'ai copié deux sièges en X qui paraissent être proprement des pliants (fig. 74. D. E.).

En comparant le trône le plus ouvragé du Bayon (fig. 74. I) occupé par une princesse et le siège de Paramavishnuloka à A. V. (N, m. f.), on constate une fois de plus et cette fois dans l'ameublement, cette évolution déjà si flagrante en orfèvrerie, dans le costume et la coiffure, savoir : un allègement des formes et un enrichissement des décors. Le trône du Bayon est à bas côtés, peut-être mobiles, car

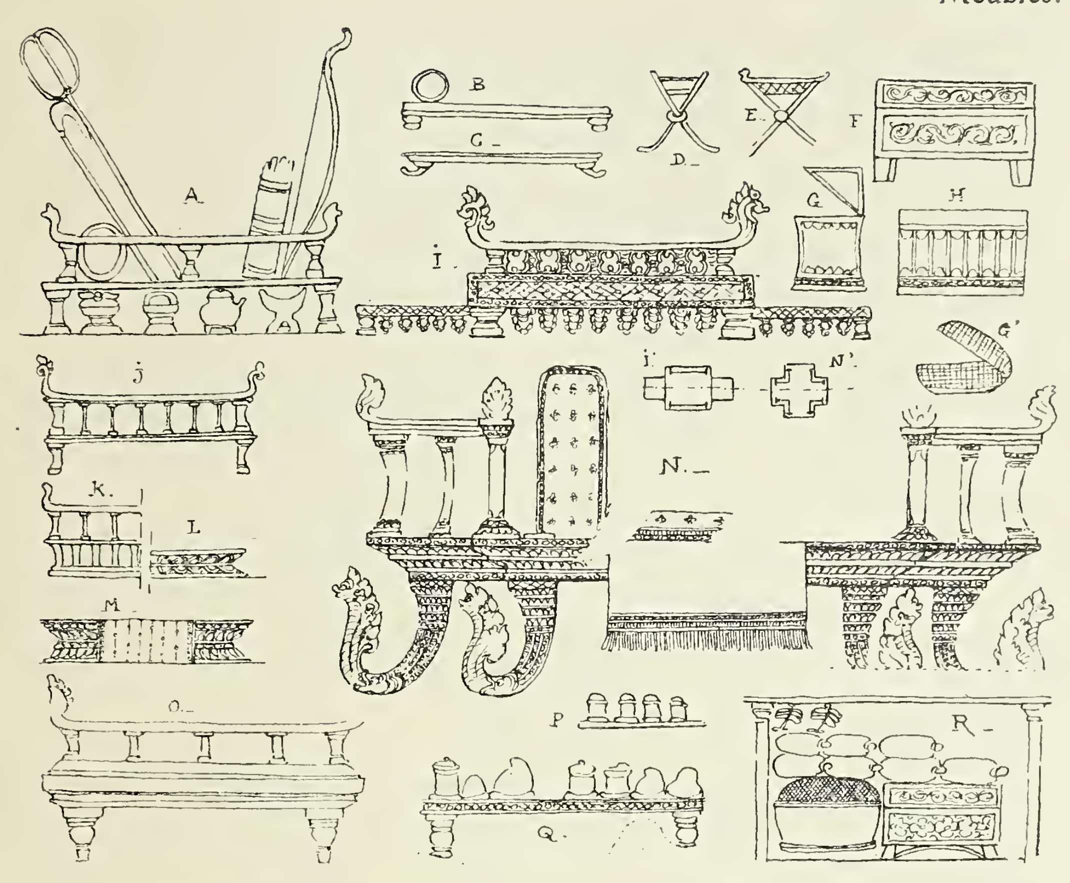


Fig. 74. — Meubles divers, A, B, D, E, I, I', F, G, H, G', P : (A. T.); R : (B. C.); le reste : (A. V.).

on remarque dans une autre salle du même palais où l'ensemble qui nous occupe est sculpté, aussi sous une princesse, un petit siège isolé semblable à l'un de ces bas côtés. Ces bas côtés pouvaient ici servir de marche permettant de prendre place aisément sur le trône. On peut être convaincu qu'il n'y avait pas de balustrade autour et que l'ensemble s'ordonnait selon le plan I' (m. f.). Le trône d'Angkor Vat montre une rare élégance. Son exécution impeccable nous dénonce une forme cruciale avec balustrade occupant les angles rentrants (plan N'). Les huit pieds-nagas devaient être en bronze. Le monarque est assis sur un matelas et s'accoude à un coussin. Un tapis pend en outre devant le siège. Toutes ces garnitures, brochées et bordées richement.

Ainsi que l'a remarqué T. T.-K., la table paraît inconnue du Cambodge classique aussi bien qu'elle l'est de nos jours. Les vases qui renferment les aliments dans les rares scènes de repas du bas-relief reposent sur le sol. Toutefois, dans la jonque d'Angkor Vat précédemment étudiée, deux personnages qui se font vis-à-vis sont séparés par le meuble Q (fig. 74) qui paraît supporter des gâteaux. Je dis gâteaux à tout hasard car des objets analogues sont souvent transportés dans des plateaux au Bayon (P. m. f.). Mais si j'en juge par l'allure des personnages qui devisent plutôt qu'ils ne mangent, par la forme et le nombre des objets déposés sur la table, je ne peux résister à suggérer une partie d'échecs. Le jeu d'échecs khmer actuel comporte

huit rangées et nous en voyons bien huit sur le bas-relief dont une de vide. En comparant les pièces d'échecs actuelles que je donne figure 75, de A à D, et celles du bas-relief, la similitude devient plus frappante encore et nous apprenons que le joueur de droite possède encore ses deux jonques et ses deux généraux, tandis que celui de gauche a perdu l'un de ses généraux. Si cette lecture est acceptable, rien n'empêche que ce que nous prenions pour des plateaux de gâteaux au Bayon ne soient également des échiquiers transportés.

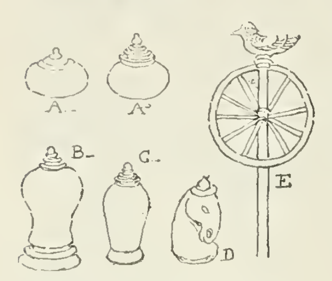


Fig. 75. — A à D, pièces de jeu d'échecs contemporain, ivoire ; E, cible dans une scène de tir à l'arc : (A. V.).

Après les précédents, le nouveau meuble et le dernier que nous puissions inventorier sur le bas-relief est le coffre. Les représentations en sont nombreuses et dans des circonstances variées. Nous en vîmes transporter lors des déplacements d'armées (fig. 74, G), d'autres occupent des salles de palais (fig. 74, F, R), des maisons modestes G (m. f.), des magasins, à Bantéai Chhma, au-dessous de sacs empilés R (m. f.). Dans les cases pauvres il est remplacé par un grand panier à couvercle G′ (m. f.). C'est le coffre à vêtements, la malle à linge, le trésor, l'armoire. On le retrouve partout de nos jours, parfois fixé à une colonne de la maison par une chaîne.

Si la liste du mobilier khmer classique est brève, fort longue et compliquée sera celle des objets et ustensiles de toute nature contenus dans les intérieurs ou transportés pour des fêtes et des offrandes. C'est une variété infinie de récipients que, malgré les siècles écoulés, nous rencontrons à chaque instant dans la maison cambodgienne actuelle, absolument pareils à ceux des bas-reliefs depuis la coupe simple hémisphérique, le *phtel*, de toutes les dimensions et qui sert à puiser l'eau dans la jarre, à contenir le riz des offrandes, coulée en bronze ou emboutie en cuivre, argent ou or (fig. 76, L), jusqu'aux plateaux à pied *chœung péan*, le support par excellence des mets, des nécessaires à fumer et à chiquer le bétel, des offrandes de toute nature (bois laqué, cuivre embouti, bronze coulé, argent, or) de forme unie (fig. 76, C),

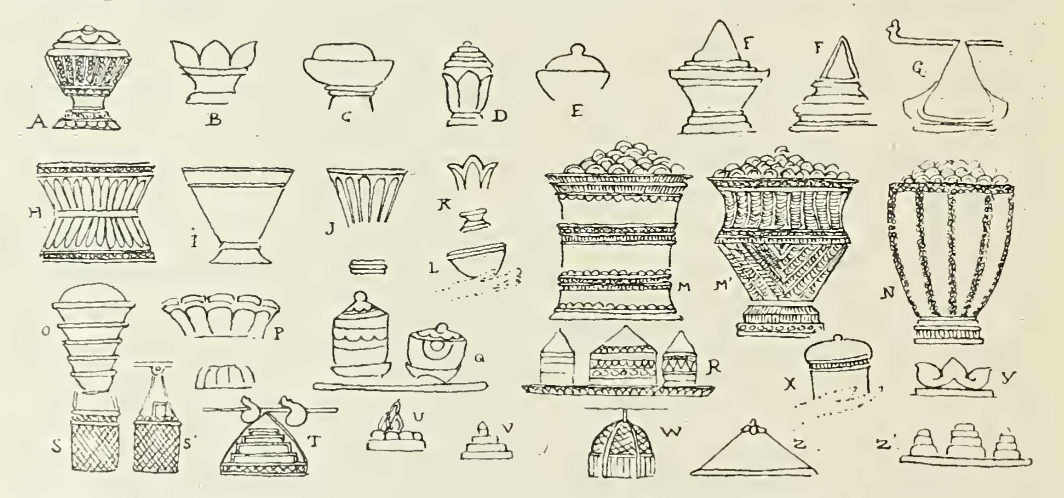


Fig. 76. — Récipients et accessoires divers, A, B, S, S′, T, U, Z : (B. C.); C, D, E, F, F′, G : (A. T.); le reste : (A. V.).

dentelée en lotus (B, K) ou côtelée (J, P); avec ou sans couvercle (E, B). C'est ensuite la belle coupe à pied et couvercle, généralement en bois léger. laquée ou dorée avec incrustations où l'on plie l'écharpe et le *sampot* ou dépose les cadeaux de mariage *téap*. Nous l'apercevons souvent, comme maintenant, rangée sous le lit (fig. 74, A, à gauche) (A. T.) ou richement décorée (fig. 76, A) (B. C.). En Q (fig. 76) (A. V.) je veux voir très bien traitées deux coupes en porcelaine chinoise décorée, sur leurs assiettes et avec leur couvercle, ces *chan kum* (bols à soupe) posées sur le *chan choeung damréi* (assiette pied d'éléphant) que nous retrouverons chapitre XIII, lorsque nous aborderons la céramique. Il est probacle qu'en R (fig. 76) il s'agit des mêmes objets (A. V.). C'est encore le *taok*, grande coupe à pied, analogue au *téap* mais sans couvercle, destiné au même usage, figure 74, A, à droite (A. T.) et I (fig. 76) A. V.

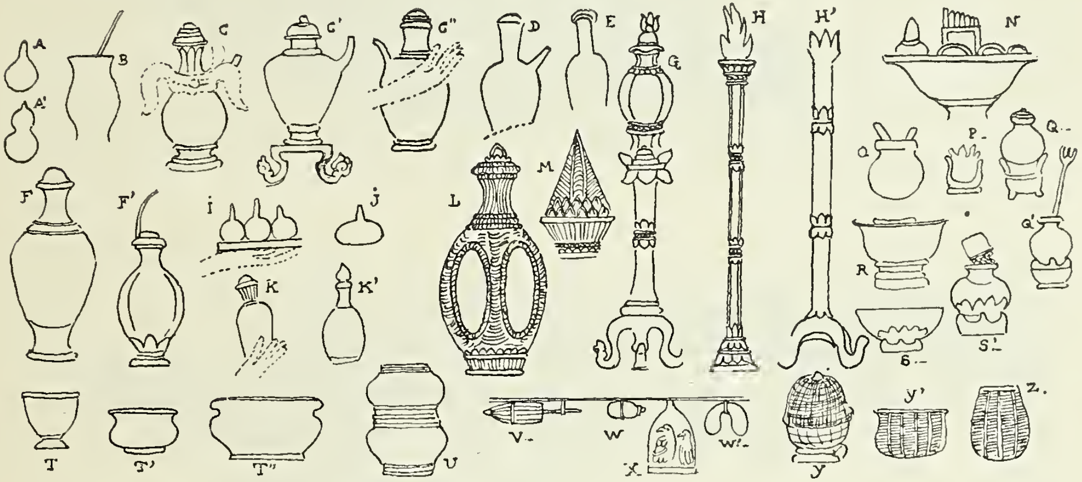


Fig. 77. — Récipients et accessoires divers, A, A', B, C, C', F, I, J, K', Q', R, T' à Z : (A. T.); F', G, H, H', S, P, Q : (B. C.); le reste : (A. V.).

Ensuite commence la série des corbeilles et paniers transportés à Bantéai Chhma sur des fléaux, munis de couvercle plat, pleins de fruits ou de riz : SS' (fig. 76) ; à couvercle bombé et suspendus aux solives du plafond, *kantrum* W (m. f.) (A. T.). Ce dernier sert à mettre les vêtements. Le panier à base carrée Y (fig. 77) (A. T.), toujours employé mais sans couvercle. A Angkor Vat, des corbeilles de fruits nous livrent des modèles disparus d'une rare beauté (fig. 76, H, M, M', N), ce sont des femmes richement parées qui en sont chargées.

Suspendus comme le *kantrum* dans différentes cases du Bayon, nous observons le parapluie en étoffe huilée d'importation chinoise V (fig. 77) ; un sac W ; une cage avec des oiseaux X ; et en face la besace W' *tey*, cylindre en étoffe avec fente au milieu, véritable valise à vêtements et tous objets nécessaires au cours d'un déplacement que n'oublie pas plus le Cambodgien moderne que celui des bas-reliefs et qu'il porte, comme lui, sur l'épaule en bandoulière.

En Z (fig. 76) (B. C.), sont déjà en usage ces cônes d'étoffe terminés par une houpe ou fleur. et que l'on met sur les mets et les offrandes à la façon d'un couvercle

pour les préserver des poussières : *tachi*. Le plus souvent en toile rouge sur armature de rotin, il en est aussi en belles étoffes lamées d'or, avec épi en vermeil ou en or repoussé. Ces couvercles dans les fêtes actuelles jettent de belles notes de couleur et c'est probablement à eux que T. T.-K. faisait allusion lorsqu'il écrivait : « Ils recouvrent leurs ustensiles de table avec une pièce d'étoffe. dans le palais du souverain on emploie des brocards d'or. »

Parmi les récipients en céramique ou orfèvrerie destinés à contenir boissons, soupes et aliments, nous avons toute une série de jarres, flacons ou aiguières dont nous retrouverons chapitre XIII les originaux (fig. 77. E, F, F', I, J, K, K'). De B au Bayon, et de F' à Bantéai Chhma sort un chalumeau auquel boit un personnage. Coïncidence curieuse (?) : à Angkor Vat dans la jonque de la salle S.-O., un individu boit de la même façon. Or ici, en B, la scène se passe aussi dans une jonque. A et A' (m. f.) sont des courges évidées formant flacon ; la seule bouteille usitée en pays moï. L, est une superbe carafe portée par une femme à Angkor Vat. L'aiguière G posée sur un trépied provient de Bantéai Chhma.

En T' (m. f.), deux hommes mangent du riz (B. C). Les larges vaisseaux T'' (m. f.) sont utilisés dans une grande réjouissance populaire face Sud du Bayon. On y jette un porc entier. Deux de ces récipients sont superposés à côté (U). Un autre de même taille, de forme hémisphérique est sur un foyer (S). De nos jours, certains gâteaux *nom akao* sont cuits dans ces grands vases, à la vapeur sur une claie en rotin. La marmite à cuire le riz, traditionnelle dans toute l'Indo-Chine, n'a pas laissé l'imagier indifférent. On la voit avec son couvercle à Bantéai Chhma (Q). Au Bayon, un homme y jette une mesure de riz (S'). Une fourchette à trois dents ou une cuiller (la pierre est abîmée à cet endroit) est restée dans l'ouverture de Q'. Ces marmites, *chhnang bay*, reposent sur des réchauds à trois pointes, toujours utilisés et confectionnés en argile à Kompong Chhnang (fig. 83, Y) aussi bien qu'un autre type que je n'ai trouvé qu'à Bantéai Chhma (P, fig. 77). Le petit pot O est au pied d'un pandit et c'est encore un ermite qui transporte les trois petits flacons I (m. f.) (A. V.).

Les inscriptions ne se lassent pas d'énumérer des vases et récipients de toute sorte qu'il nous est permis de retrouver parmi ceux que nous venons de toucher sur la pierre « une aiguière et une coupe d'or — une coupe neuve ornée d'excellents joyaux — il a donné au Seigneur d'Urma une coupe de service, qui (contient un vrai) fleuve de hala... avec dix vases d'étain — un crachoir (ou récipient) dont le déversoir était formé par une tête de serpent (le tout) en argent (du poids) de quinze kattis, avec une aiguière, quatre crachoirs en cuivre, cinq chaudrons » [275]. « Des vases faits de noix de coco, des aiguières de fer et des aiguières polies, un vase à encens, un vase pour le feu, une noix de coco creuse, une cruche, vases de la contenance de huit demi-noix de coco, vase incrusté d'or, un vase à bétel en or décoré d'une représentation du signe d'ashadha pesant cinq kattikas et huit panas. un brûle-parfum en or, une cruche en argent du Cambodge pesant cinq kattikas et dix panas » [276]. « Un lave-main (muni) d'une aiguière d'or, d'un vase et d'une coquille, une cruche avec un bassin, des plats et cruches de cuivre distribués par classe, mille vases d'étain » [277]. « Un vase à fleur portant un linga de cristal » [278] à rapprocher du plateau



A



B



C

PLANCHE IX. — Naga bronze, hauteur $0^{m},390$, largeur $0^{m},190$. Probablement extrémité de timon de véhicule (Musée du Cambodge)

en terre cuite (fig. 84, P) qui possédait un linga de cristal — Un vase sacré décoré de trois rangées de têtes de serpent et pesant 7 livres » [279].

C'est seulement sur les tableaux de Bantéai Chhma, vraiment précieux à tous les titres et très supérieurs en variété à ceux des deux autres groupes, que nous apprendrons le mode d'éclairage des anciens Khmers. Deux types de lampadaires nous sont offerts particulièrement élégants (fig. 77, H, H′), une torchère avec une coupe d'où sort la flamme, un grand chandelier à pointes où se piquaient les bougies. A la fin du siècle dernier, on s'éclairait au Palais de Oudong à l'aide du premier type en cuivre et de forme identique. La coupe contenait de l'huile de coco dans laquelle baignaient des mèches de coton. Le Musée du Cambodge a acquis en 1920 des chandeliers de bronze semblables à H′ reposant sur un trépied-naga, provenant des environs de Prey Veng.

Les textes font souvent allusion à des miroirs sans qu'il s'en dégage bien clairement s'ils sont métalliques ou non. Bien entendu le bas-relief ne saurait préciser mais, du moins, il nous livre des glaces à main charmantes (fig. 78, A, B, C, D), dont se servent avec insistance les princesses bienheureuses qui méritèrent le ciel où on les voit à Angkor Vat certainement pas pour leur manque de coquetterie.

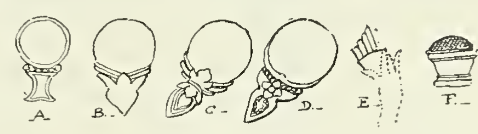


Fig. 78. — Glaces à main, A : (A. T.) ; B, C, D : (A. V.); E, F, accessoires non identifiables : (A. V.).

L'une d'elles, tandis qu'une servante lui présente le miroir B a devant elle l'objet F (m. f.) que je ne peux reconnaître. Une autre, toujours devant une glace se passe sur les cheveux l'accessoire E (m. f.). Serait-ce un peigne? Je n'ose le dire car dans un plateau à pied qui renferme des offrandes destinées à Çiva je crois retrouver le même objet (fig. 77, N). Aussi bien, je suis incapable d'identifier les objets T, U, V, X, Y, Z (fig. 76) et M (fig. 77).

Par les figures 79 et 80 nous abordons l'outillage et les engins divers indispensables à la vie journalière. Un homme de Bantéai Chhma coupe des pousses de bambou avec la hache A′ (fig. 79). Au Bayon, des charpentiers se servent du maillet B que nous retrouvons à A. V. : B′. Au Bayon encore, un homme équarrit une pièce de bois avec l'outil C dont le fer est faussement dessiné vertical, à moins qu'il ne s'agisse d'un merlin. D est une cuiller (A. T.); E une pelle qu'un pandit plonge dans le feu d'une scène d'incinération; I une grande pince, semblable à celle qu'utilisent les fondeurs actuels pour retirer leurs creusets du four (A. V.); G un mortier avec son pilon dans lequel sont broyés les damnés de l'enfer (A. V.), même mortier de nos jours qui, moins dramatique, sert au décorticage du paddy comme du reste à l'époque classique ainsi que l'a vu T. T.-K. : « pour le riz ils n'emploient pas de meules mais décortiquent dans des mortiers » [280]. M provient des petits bas-reliefs du Ba Phuon à Angkor Thom, cour intérieure, 1er étage. C'est probablement une baratte composée d'un vase et d'un pilon-moussoir auquel une corde imprime un mouvement de rotation rapide. Un ermite l'actionne en maintenant la base du vase avec son pied. De l'autre côté de la baratte, un personnage indistinct semble y verser le contenu d'un petit récipient. C'est encore un saint homme qui coupe à l'aide du couteau N (m. f.) quelque chose au-dessus d'un foyer (Bayon, face Est).

Outils.

A Angkor Vat, engagé dans une mêlée, Balarâma brandit son soc légendaire que l'artiste khmer a figuré par une charrue entière J. Le modèle s'en est conservé intact, ainsi qu'on le peut voir en K. Le soc (en pointillé) seul est en fer. L est une variante utilisée dans le Nord-Ouest du Cambodge. T. T.-K. de son côté nous renseigne assez confusément sur la charrue. « Leurs charrues, faucilles, houes sont les mêmes que les nôtres, mais d'une construction différente » [281].

A titre d'indication qui nous sera utile lorsque nous étudierons les moyens de construction au temps d'Angkor, je fais figurer ici en H (fig. 79) un dispositif de leviers et de cordages pour l'élévation des poids lourds. La scène est tirée de l'enfer (A. V. face S), le poids lourd est une montagne destinée à écraser les mauvais hommes.

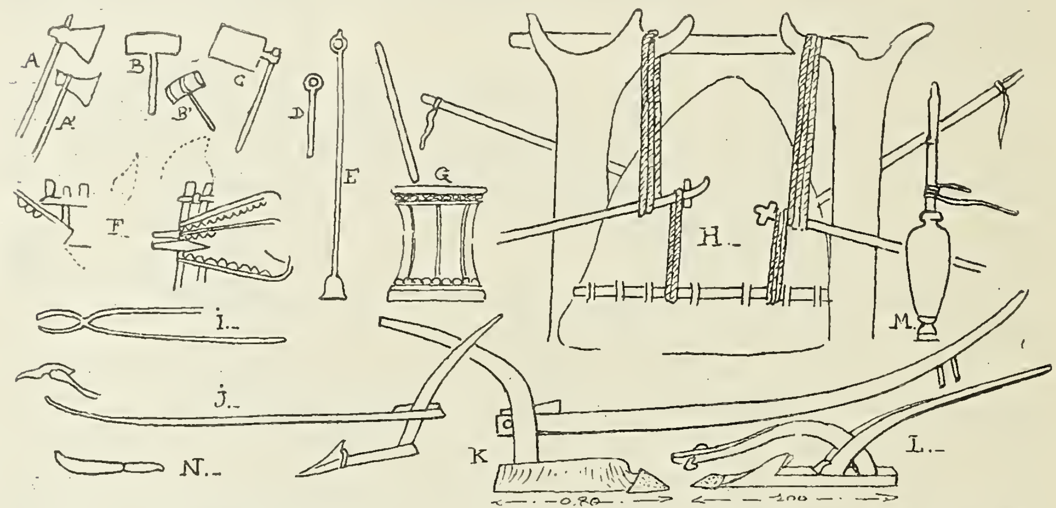


Fig. 79. — Outillage, A à F et N : (A. T.); G, I, J, H : (A. V.); M : (Ba Phuon); K, L, charrues contemporaines.

Il est fâcheux au Bayon que le tableau contenant une statue au-dessus d'un brasier soit extrêmement abîmé à la place même qui nous intéresse (Face E, gal. intér.). Du brasier on ne peut distinguer que ce que nous voyons en F (fig. 79). La partie droite montre un jeu de deux soufflets montés sur un bâti qui devait se répéter à gauche et destinés à activer les flammes visibles au-dessus. La soufflerie existe chez les peuplades kouys qui exploitent les fers du Phnom Dek, pour l'extraction du métal [282].

A Bantéai Chhma, un personnage qui jette un épervier transporte, dans sa barque, la nasse de la figure 80, A. L'épervier B qui paraît dans une scène analogue du Bayon laisse obscure la rangée d'objets qui le borde, sans doute une rangée de poids. Enfin en C (A. T.), un pêcheur manie un authentique carrelet. Tous ces engins sont de nos jours d'un usage courant.



Fig. 80. — Engins de pêche, A : (B. C.); B, C : (A. T.).

Je crois devoir faire entrer dans ce chapitre, ne sachant qu'en faire, un accessoire de la curieuse scène de la salle N. O. d'Angkor Vat. C'est un oiseau, posé sur une

roue, au haut d'un mât. Un archer vise à l'arc cette cible curieuse. Mais l'oiseau ne se pose pas sur la roue verticale, ainsi que semblent le dire les différents auteurs qui ont écrit sur ce sujet, notamment Coedès [283]. Le sculpteur a fort bien exprimé sa pensée (fig. 75, E), en faisant passer le haut du mât devant la moitié supérieure de la roue, ce qui signifie qu'en réalité la roue était horizontale et que la flèche décochée d'en bas devait passer entre les rayons. Je rapproche de cette cible les passages de trois textes. Une note de Barth : « frappant le but pour si peu qu'il fût immobile, à travers l'orifice d'une machine en forme de roue ». Bergaigne au sujet d'une autre stance analogue propose une allusion à l'œil du poisson d'or percé par Arjuna à travers le moyeu d'une roue, au Svayamvara de Draupati. Barth rectifiant la traduction de son collègue propose ce qui revient au même, en ce qui nous concerne, « dans l'air, à travers l'orifice d'une machine, il perçait le but » [284]. Le premier de ces textes suggère un but mobile : or l'oiseau de notre bas-relief pouvait très bien être vivant mais attaché par une corde échappée à la traduction de l'imagier. D'autre part, au sacrifice védique du Vajapeya « le poteau dressé pour y lier la victime animale porte à son sommet une jante de roue en farine de froment. On applique une éche le et le sacrifiant gravit les degrés. La roue symbolise le soleil » [285].

Là s'arrête la nomenclature d'objets entrant dans les cadres de ce chapitre et conservés par les pierres. Différents textes vont nous permettre d'augmenter cette liste. Des cadrans solaires sont signalés dans l'inscription d'Angkor Vat en 1623 Ç [286]. Bien avant, nous rencontrons les clepsydres « le 5e jour de la lune décroissante, deux mesures d'eau étant écoulées depuis minuit ». Insc. khmère de Lolei, 815 Ç [287]. Barth, commentant ce passage remarque qu'à cette époque d'Angkor, le taureau s'est levé à 0 h. 41 et y est resté jusqu'à 2 h. 41, ce qui concorde exactement avec l'indication de l'inscription qui fixe le moment à la ghatika marquée à la clepsydre, soit 0 h. 48. La ghatika est à la portée d'eau servant à mesurer le temps,

Le cure dents a fait couler beaucoup d'encre malgré son insignifiance. Les lapicides des inscriptions usent la pierre à le mentionner en plusieurs endroits. Les historiens chinois s'étonnent que « tous les habitants de Chinla se nettoient les dents avec un rameau de iong tche. Quand ils ont fini de manger, ils se nettoient encore les dents avec leur rameau » (vie s.) [288]. Au xe siècle, les Arabes renchérissent « nulle part on n'a la bouche plus propre : on fait usage dans le Comar du cure-dents à l'exemple des personnes qui professent la religion musulmane » [289].

On trouve souvent des petits billots en pierre, allongés avec un rouleau qui, d'après Parmentier, servaient à étendre de la pâte qu'on appliquait aux figures des divinités : rasung batau. Une de ces pierres fut trouvée au Darlac (long. : 0.40, larg. : 0,20, h. : 0,16). Une autre, provenant de la province de Bâti me fut apportée au Musée du Cambodge en 1920, de grandeur et de forme pareilles [290]. Aymonier signale que des statues emportées en 1882 à destination du Musée Guimet étaient encore recouvertes d'un masque pâteux, ce qui peut confirmer le renseignement précédent [291].

Enfin un dernier objet dont il ne reste qu'une trace écrite est le koça, gaine d'or ou d'argent, flanquée de 6, 5 et 4 faces humaines, qui recouvrait le linga et paraissait devoir lui donner la forme personnelle du dieu. Support probablement

formé par un Naga. Les faces étaient séparables du corps car leur poids est donné à part [292].

En résumé, ce chapitre, aussi bien que le précédent, ne nous a presque rien révélé de la vie des Khmers classiques qui ne se soit perpétué avec une fidélité complète jusqu'à nos jours. Le mobilier princier n'est pas plus compliqué que celui du manant. Les matières et le décor seuls diffèrent. Les formes, les carcasses, robustes et élégantes à la fois ne décèlent pas d'influences extérieures. Leur simplicité est extrême et leurs silhouettes s'avèrent proprement originales.

Chapitre XII.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Les instruments à percussion, à cordes et à vent.

Le Khmer est un peuple épris de musique au plus haut degré. Il n'est guère de village d'où ne s'élèvent le soir des airs de flûte ou de violon. Toutes les fêtes les plus modestes comportent un orchestre. La musique est le passe-temps du souverain et des mandarins qui possèdent leurs instrumentistes attitrés.

Sur les bas-reliefs, il n'est pas possible de parcourir vingt mètres de pierre sans rencontrer un groupe de musiciens encadrés dans un défilé ou prenant part à une bataille, un seigneur ou une princesse dans leur palais et autour d'eux un orchestre d'hommes ou de femmes accompagnant danseuses, danseurs ou bouffons.

Les textes, de leur côté, marquent à tout moment ce goût de la musique et du théâtre. Dès les deux premiers siècles de notre ère, Fan Siun « fit construire dans son palais des tours et des théâtres pour la récréation des hôtes qu'il recevait à la 3e et 4e heure du jour » [293]. Le Souei Chou décrit l'organisation d'un bureau de la musique durant une période allant de 581 à 600 où sont signalés des musiciens du Founan, avec quelque mépris d'ailleurs. Mention est faite de deux instruments : un petit orgue à bouche dont les tuyaux sont implantés dans une coupelle en forme de calebasse et une guitare à cinq ou sept cordes. Ces instruments « étaient grossiers et on ne put les utiliser, on se borna à transcrire les paroles (de leurs chants) sur des airs de l'Inde » [294].

Les salles de danse sont mentionnées non seulement dans le palais, mais dans les édifices du culte : « ...Ils ne mâcheront pas autre chose que du bétel ailleurs que dans les salles de danse » dans les temples de Lolei, IX s. Ç. [295]. « Que le cortège qui les entoure soit plein de bannières, parasols : que les instruments de musique frappés rendent des sons bruyants qui charment l'esprit — que tout autour dansent ici les danseurs et les danseuses » [296]. Ailleurs une donation royale comptait : « 100 luths, flûtes au son délicieux, 50 orchestres, cymbales de cuivre, tambours etc. » [297].

Au cours des défilés sculptés, les orchestres se composent surtout d'instruments à percussion et de trompettes. Aux accompagnements de danses et aux divertissements d'intérieur appartiennent les instruments à cordes. Parmi ceux-là on remarque les gongs, clochettes, cloches, cymbales, tamtams, tambours et tambourins. Les instru-

ments à vent comprennent de grandes trompettes, des trompes, des cornes et des conques, peut-être des flûtes et enfin des harpes, théorbes, violons et guitares constituent la série des instruments à cordes.

On distingue difficilement dans les cercles qu'ont tracés les sculpteurs un gong ou un tamtam vu de profil. Cependant la bordure de la figure 81, D et son attache indiquent une plaque vibrante suspendue à un fléau ainsi qu'en D′ et E. Au contraire, le groupe de trois instruments suspendus sur l'élégant levier (fig. 81, H) (A. V.) ne peut être qu'un groupe de tamtams en raison du support du plus grand, support qui empêcherait un gong de vibrer. Ces tamtams ne sont autre que l'agrandissement du tambour N (m. f.) qui, lui aussi, bien que porté par un instrumentiste à l'aide d'une corde, est pourvu parfois d'un petit pied. A comparer avec l'instrument actuel et son support S (m. f.). D'après la taille des porteurs, le gong D peut mesurer 0,50 de diamètre, et le plus grand des tamtams de H, 0,50. En G (m. f.), on voit une grosse cloche, de la hauteur du torse des porteurs. L'instrumentiste la frappe d'une boule (A. V.). B et C (m. f.) sont de petites cymbales à poignée, ou réunies par une corde, de la grandeur de la main, très fréquemment figurées et toujours employées : *choeng*, R (m. f.). Une seule fois, dans un orchestre d'A. V. on voit un groupe de cinq cloches montées sur une corde, dont la plus grosse égale en volume une tête humaine et frappées d'un petit maillet recouvert d'une gaine tressée A (m. f.).

Un autre instrument unique et qui ne fait son apparition qu'à Angkor Vat est une sorte de xylophone métallique comprenant neuf petits gongs à renflement central, de grandeurs décroissantes et montés dans un bâti circulaire F (m. f.). Il se portait probablement horizontal mais le sculpteur l'a traité debout. L'instrumentiste suit le porteur et frappe sur les gongs à l'aide d'une baguette pareille à celle de E. Présent dans tous les orchestres contemporains, ce xylophone légèrement modifié entre les mains siamoises, forme le cercle complet et renferme 17 gongs au lieu de 9 L'instrumentiste s'assied au centre et joue à l'aide de deux maillets : *khong*. Quant aux clochettes maniées par des pandits (fig. 81, K. L.), leur manche se termine par un trident. Le musée du Cambodge en possède d'admirables spécimens, trouvés en terre et datant de l'époque classique [298].

Parmi les tambours, nous distinguerons ceux à deux peaux, à caisse courte (fig. 81. O, longue P′, droite J, galbée P. Les tambours à deux peaux sont portés sur le ventre, horizontalement, à l'aide d'une bandoulière N.P.P′, on les frappe du plat de la main ou de deux baguettes N. Leur longueur varie entre 0,20 et 0,50 comparativement aux personnages, bien entendu. Un deuxième type, plus long, à une seule peau, toujours frappée à la main se suspendait sur l'épaule gauche par le gracieux naga-arceau des figures 81, J et M. En J, on voit une ligature dans laquelle le porteur passait la main. De nos jours, un tambour correspond à ce dernier modèle. La suspension a disparu et il se joue maintenu sous le bras. La caisse est en terre cuite garnie d'une peau d'iguane, c'est le *skor aréak*. En Q, je donne un tambour actuel à deux peaux qui se joue et se transporte de la même façon que P′.

Les instruments à cordes, moins bruyants que les précédents, accompagnent rarement les défilés et paraissent, nous l'avons dit, réservés à la « musique de chambre ». Les guitares montées sur un bambou possèdent une caisse de résonance

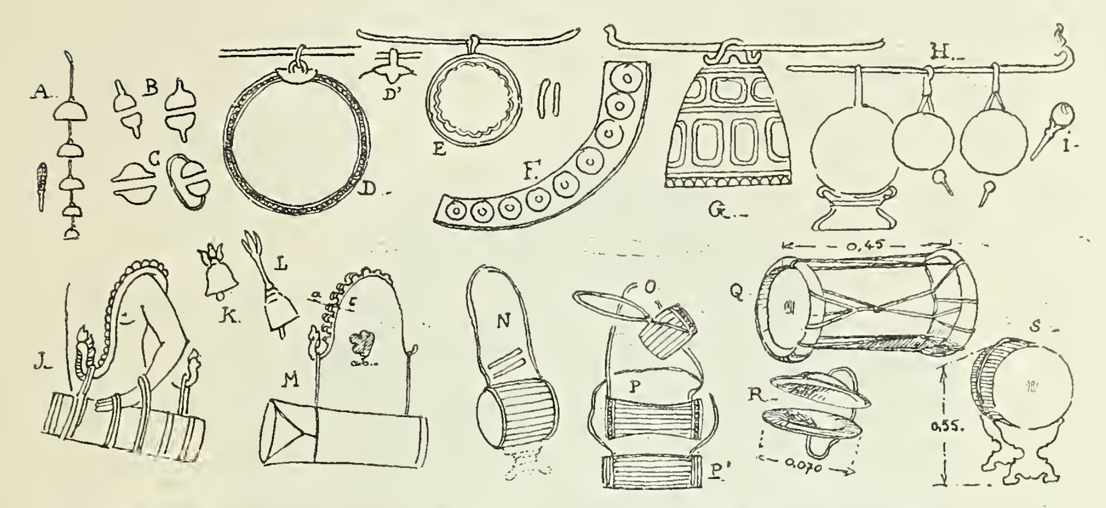


Fig. 81. — Instruments de musique, B, N, O, P : tous monuments; Q, R, S, instruments contemporains; le reste (A. V.).

constituée par une courge évidée (fig. 82, A, B et profil B′) (A. T.) et correspondent bien à la description chinoise. Deux types : le premier à deux courges se jouait accroupi D (m. f.) (A. V.), le second à une seule courge se jouait debout, ou en dansant E (m. f.) (A. V.). Ce dernier est l'ancêtre direct de ces guitares à courge du pays moï et du Nord du Cambodge (fig. 82, V). Mais on en joue, la courge appliquée sur le ventre.

En C et C′ voici une sorte de violon à court archet tenu comme D (m. f.) (A. T.). Pas de caisse de résonance. Les cordes sont montées sur un gros tube. On voit en TT′ (m. f.) un violon moderne et son archet qui se joue de la même façon, mais comporte une caisse tendue d'une peau : *trô*.

A Bantéai Chhma un pandit accompagne sur une petite harpe un de ses collègues qui lit un *satra* (fig. 82, F). L'instrument est maintenu en bandoulière et nous laisse dans l'impossibilité de distinguer le nombre de ses cordes et leur mode d'attache. G (m. f.) (A. T.) paraît en être l'agrandissement et, ne pouvant pas se porter, tient droit sur le sol à l'aide d'un petit pied. Enfin la harpe, fréquente à B. C. et A. T., invisible à A. V., de la hauteur d'un homme debout, accompagnatrice préférée de toutes les scènes de danse, présente un long manche en arc de cercle supporté par une caisse basse et horizontale tantôt pourvue de pied I (m. f.) et tantôt posant directement sur le sol. En J (B. C.) et en K (A. T.), ces instruments s'enrichissent, l'un, d'un Garuda dressé, l'autre de la tête flammée de l'oiseau mythologique.

La totalité des bas-reliefs est des plus pauvres en instruments à vent et nous laisse dans l'ignorance quant à la nature des quelques spécimens qu'ils renferment. Je classe jusqu'à plus ample informé les figures 82, L. M. comme buccines dont Q serait le grand modèle. Les instrumentistes les tiennent pavillon haut. N. O. S. (m. f.) correspondent à des trompes et à des cornes. R (m. f.) seul est tenu le pavillon bas, comme un flageolet (A. V.). C'est un exemple unique. L'embouchure semble recouvrir la bouche du joueur et peut être comparée au hautbois moderne qui présente un disque UU′ (m. f.) qui s'applique sur les lèvres : *péi*. L'anche est formée de quatre

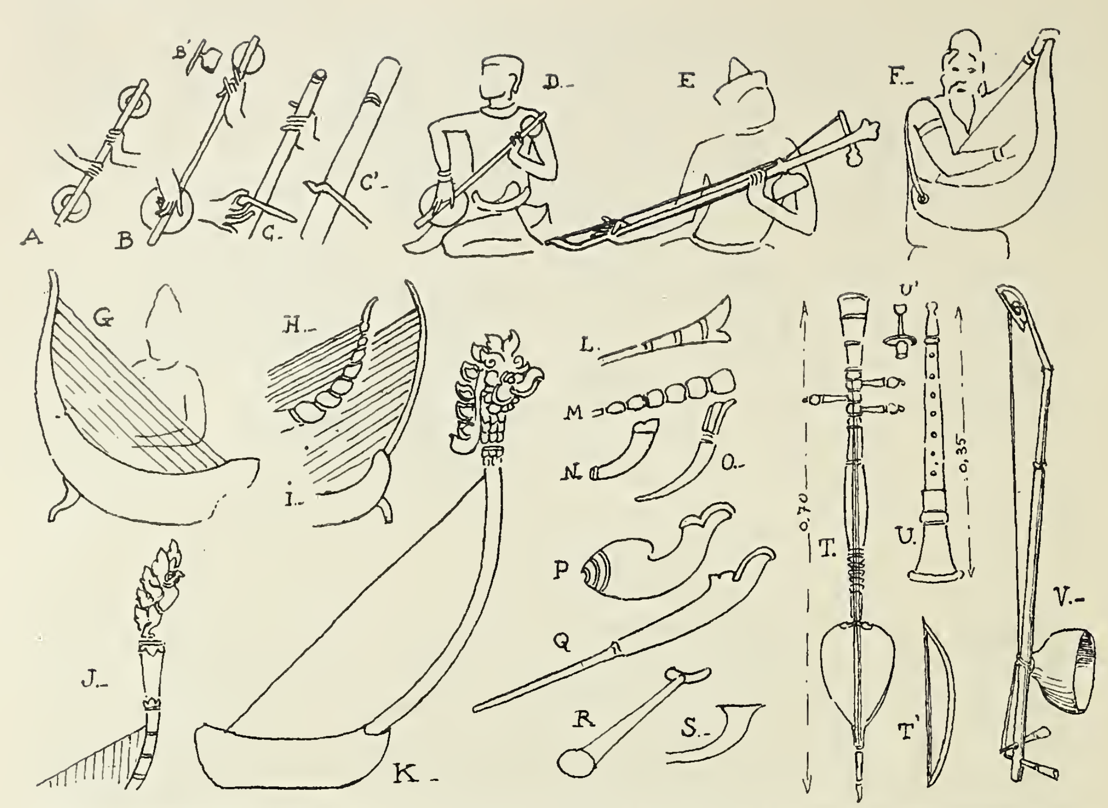


Fig. 82. — Instruments de musique, F, K : (B. C.); A à D, G à J (A. T.); T à V, instruments contemporains; le reste (A. V.).

petites plaques découpées dans une feuille de palmier à sucre. C'est le flageolet des enterrements. En P (m. f.) (A. V.), nous avons une conque toujours usitée dans les cérémonies royales constituée par un coquillage provenant des mers de Chine, et présentant l'anomalie d'être enroulée de droite à gauche, *khyang sing*.

Il convient de noter que dans la plupart des défilés les frappeurs de gongs ou de tamtams, les souffleurs de buccines se livrent à des contorsions désordonnées. Ils brandissent leurs marteaux ou lèvent les jambes comme des forcenés. Et pour en finir avec cette question, je crois utile de donner la composition de quelques-uns de ces orchestres.

Galerie Sud (A. V.) : — 1 trompette courte (fig. 82, L.). — 1 longue (Q). — 1 conque. — 1 tamtam (N fig. 81). — 1 tamtam (J). — 1 clochette. — 1 groupe de cloches (A). — 1 gong (D). — 1 danseur ou bouffon.

Galerie Ouest (A. V.) : — les deux tamtams précédents — 4 trompettes (L fig. 82) — 1 gong (E fig. 81) — 1 paire de cymbales (B).

Orchestre de l'armée des Singes : — 2 paires cymbales — 2 tamtams (O fig. 81) — 2 tamtams (J) — 2 tamtams (P) — 2 tamtams (N) — 2 conques — 1 buccine (Q fig. 82).

Orchestre du feu sacré (galerie S) — 1 gong (P) — 2 flûtes (R) — 2 buccines (Q) — 1 conque — 1 tamtam (N) — 1 tamtam (M).



Planche X. — Vase terre cuite, couverte brune, hauteur $0^{m},135$, diamètre $0^{m},130$.

Chapitre XIII.

LA CÉRAMIQUE

La poterie indigène et étrangère.

J'entends sous ce titre tous objets et ustensiles en terre, passés au feu, bruts ou revêtus de couvertes ou d'émaux, y compris les porcelaines et les faïences.

Du passé il ne nous reste pas grand'chose, d'abord parce que la matière est fragile, ensuite parce que aucune fouille n'a encore été entreprise au Cambodge [299]. Cependant tout porte à croire que la céramique d'art ne fut pas très prospère dans le pays, que la poterie artistique aux couvertes décoratives et aux émaux polychromes fut inconnue ou du moins rarissime et que la seule terre cuite en honneur fut la brique et la tuile. Lorsque nous étudierons les matériaux de construction (chap. XVI), nous apprendrons en effet que les Cambodgiens construisirent une bonne moitié de leurs édifices en briques et en couvrirent une partie en belles tuiles creuses, grandes et sonores, très souvent vernies et coloriées et décorées dans la pâte, en relief. Aussi dans ce chapitre n'aurons-nous plus à nous en tenir qu'à la poterie proprement dite.

En premier lieu il n'existe pas de mots khmers propres à la céramique. Dès qu'il aborde cette industrie et les matières qui y entrent, le vocabulaire se charge de mots composés ou de termes qui, dans la langue, ont un sens extensible et général. Four, par exemple, est désigné par le mot *kuk* qui signifie réduit clos, cellule, prison, etc... A la suite de ce terme générique d'autres mots s'ajoutent pour spécifier la nature du four : four crématoire : *kuk dot khmoch*, lit. : réduit à brûler les cadavres ; four à brique : *kuk dot èt*, lit. : réduit à brûler l'argile ; poterie : *rôbâs kruong chan*, ce qui appartient aux ingrédients des vases ; potier : *chéang smaun*, ouvrier modeleur : kaolin : *dei èt mat sâmrap thvœu chan*, argile excellente servant à faire des vases; faïence : *dei sach kakrut*, terre d'une nature (matière) vulgaire (sale) ; émail : *thnâm chan*, ingrédient pour vase, etc... Véritablement, voilà de longues périphrases qui ne désignent pas, dans le génie d'une langue, des objets et des actes nationaux ou courants.

Au contraire, en ce qui concerne l'argile seule, modelée et traitée d'une façon tout à fait primitive et dans le but de faire des récipients de forme rudimentaire destinés à la cuisine et à la conservation des liquides, la langue abonde en termes spéciaux. On s'en rendra compte en parcourant la planche 83, où j'ai groupé toutes les formes de vases actuellement employés en indiquant leur usage. La philologie nous certifie donc que la poterie grossière cuite sans four, n'usant que d'argile, est

désignée par le vocabulaire, directement ; tandis que ce vocabulaire reste muet dès qu'on rencontre un perfectionnement dans la cuisson, la facture et les matériaux.

De nos jours encore, c'est cette seule poterie primitive qui est en usage et la seule qu'on retrouve dans la mémoire du plus vieil indigène. Couvertes, cuisson au four, porcelaine, etc..., sont autant de choses qu'ignore le potier khmer qui n'use même pas du four, universellement adopté et ne cherche pas du tout à connaître des procédés nouveaux, pas plus qu'il ne pense à copier même cette gargoulette (fig. 83. G) faite au Cambodge par des Chinois et dont cependant un exemplaire figure dans le plus pauvre ménage cambodgien.

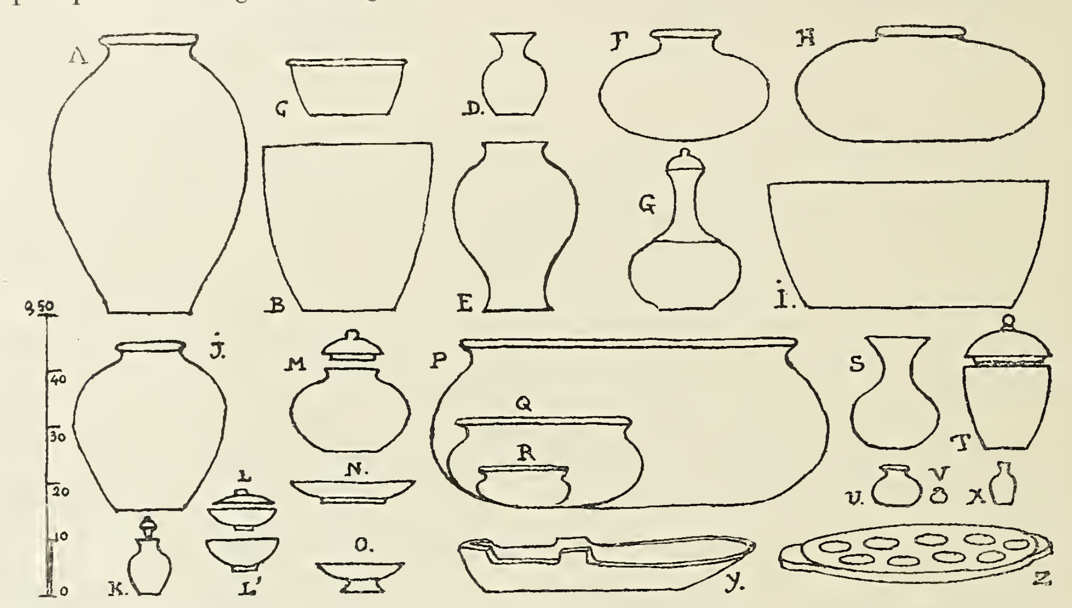


Fig. 83. — Poterie contemporaine. A : Aung (eau). — B : Péang (eau). — C : Phœng (lavage du riz). — D : Dàp chhmat (confitures). — E : Krâlâ (sel, saumure, poisson sec ou salé). — F : Kà-âm thnol (transport de l'eau). — G : Thaur (gargoulette, confection chinoise). — H : Khveang (conservation du riz cru). — I : Ang (poissons vivants, combats de poissons). — J : Autin (saumure). — K : Kàmpôk (alcool). — LL' : Chan kàntung, chan kum (bols à soupe). — M : Chhnang bay (cuisson du riz). — N : Tiep (assiette à poissons). — O : Chan chœung damrei (assiette à riz). — P : Thlang (cuisson du maïs). — Q : Chhnang kléah (cuisson du riz). — R : Chhnang sàmlà (cuisson sauces et soupes). — S : Kléang skà (sucre de palme). — T : Thor (ossements). — U : Kà-âm puoch (eau parfumée). — V : Khuôch (huile de toilette). — X : Sèk phdek (alcool). — Y : Chang kean (réchaud-trépied). — Z : Chhnang nom kràka (moule à gâteaux).

Or, il fut une époque où une poterie à couvertes transparentes et coloriées fut en usage dont on retrouve des vestiges et dont la figure 84 présente les formes les plus variées que j'ai pu trouver [300]. Les tuiles ornées portent des lotus trop manifestement khmers pour douter de la nationalité du modeleur. D'où vient la technique de cet art passager, car si toute la poterie avait été importée, il n'y aurait pas une démarcation si nette entre deux catégories, l'une luxueuse, l'autre populaire, confirmée par le langage ; disparition de la première, permanence de la seconde dont les formes solides, frustes et pratiques ne peuvent répondre aussi intimement qu'aux usages courants du peuple qui les a conçues. Aussi bien que leurs vases d'argile, les Cambodgiens eussent conservé la coupe en porcelaine s'ils en avaient pratiqué l'industrie ou connu les secrets dès leurs origines (le kaolin existe au Cam-

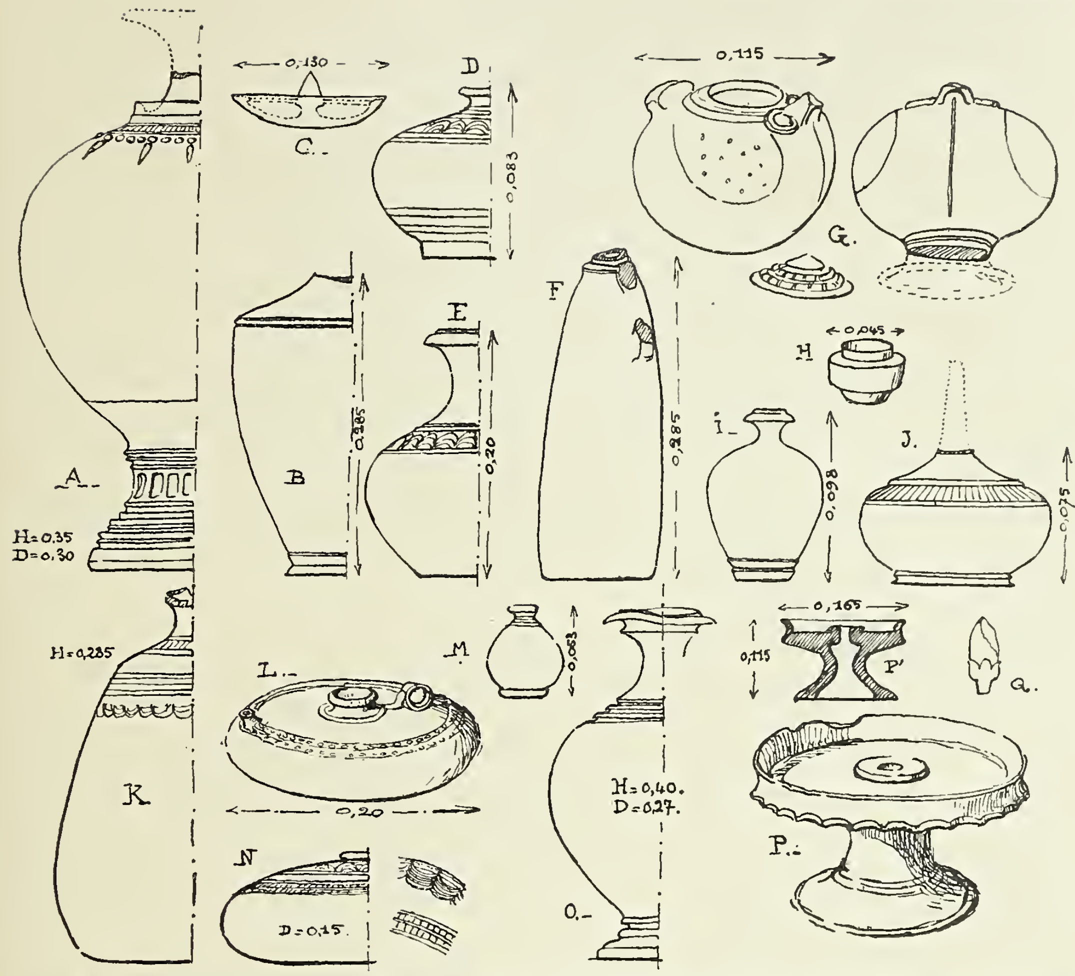


Fig. 84. — Spécimens de poterie ancienne, trouvés en terre. Région d'Angkor et de Chéom Khsan. Donnés par l'auteur au Musée Guimet à Paris. (V. Inventaire descriptif dans *Revue archéologique*, 1916.)

bodge et en Cochinchine), car un récipient de ce genre n'est pas seulement utile durant une seule époque. D'ailleurs, l'industrie chinoise des porcelaines est toujours florissante. Le dédain de confectionner ce qu'il trouve ailleurs est une caractéristique de l'indolent Khmer. Et sa paresse y trouve son compte. Pouvant acheter à bas prix une assiette, pourquoi la fabriquerait-il n'étant d'autre part rien moins que commerçant?

En pays moï, dans le Sud du Darlac et sur les bords du Tak lac, les Pnong Pi trouvent de l'argile en abondance et fabriquent des pots. La motte de glaise est placée à terre et façonnée à la main par l'ouvrier qui tourne autour. C'est la poterie cambodgienne, telle qu'on la voit toujours pratiquée. Les vases sont identiques et, détail plus intéressant encore, ce sont surtout les femmes qui, ici et là, se livrent à cet ouvrage. Cette similitude de métier et de précarité, malgré les siècles écoulés et les splendeurs connues au Cambodge, nous prouve d'une autre façon que le potier khmer se trouve au xx[e] siècle au même point que son misérable collègue moï de l'interland, qu'il n'a rien compris à l'intervention du céramiste chinois et n'en a rien retenu.

Il est en effet évident que le Chinois fut le maître de la céramique cambodgienne à l'époque classique. Si nous ouvrons encore le dictionnaire aux mots four à briques et four à chaux, en regard du mot *kuk*, qui, nous l'avons constaté, ne signifie rien, voilà le mot *tau* (pron. : *ta-ou*) régulièrement employé dans le composé *tau lo ĕt, tau kambo*. Or ce mot *tau* est certainement le terme chinois *t'ao* « caractère très ancien dont la construction prouve qu'à l'origine il signifiait four » [301]. Nous avons dit que le Khmer moderne, non plus que le Moï ne se servent de four mais cuisent leurs marmites en les empilant au centre d'un tumulus de balle de paddy qu'il enflamme. Il n'y a pas enfin, de briquetiers indigènes.

Dans la liste des fournitures chinoises le plus en honneur au Cambodge en 1295 dressée par T. T.-K., seule la porcelaine figure : « les porcelaines bleues des Ts'iuan tcheou (que Playfair identifie à Zaytoun, au Foukien par 24° 56′ lat. N et 118° 51′ long. E) » [302]. Voilà un renseignement précieux et qui confirme bien toutes nos suggestions. Peut-être est-ce grâce au Foukien que le grès fut couvert au Cambodge de ces belles glaçures que d'anciens tessons conservent encore. En lisant en effet dans Bushell la description des grès de Foukien, on croirait lire celle des vases trouvés en terre khmère.

L'état actuel de l'archéologie cambodgienne ne permet pas de dire s'il y eut dans le pays — comme actuellement en Cochinchine — des fabriques chinoises de porcelaines. Il faudrait en rechercher les habituels vestiges (tessons, pièces manquées, débris de caisses) dans les régions du Cambodge où l'on trouve du kaolin. Il n'eût resté à une industrie de ce genre qu'à importer de Chine le « petouentse » plus facilement transportable sous sa forme classique de briquettes que des porcelaines achevées, toujours fragiles. Mais si nous demeurons dans l'obscurité sur ce point, nous connaissons l'emplacement d'une vaste poterie, maintenant disparue, et qui nous permet d'affronter la question avec autre chose que des suppositions.

Au lieu appelé Sampou Thleai, espace couvert de hautes herbes, sur les monts Kulen, à 2 kilomètres S.-S.-O. d'Anglong Thom on trouve, près d'une mare, de véritables monticules de débris de pièces de toutes sortes mal venues, déjetées, éclatées [303]. Aymonier, qui mentionne l'endroit, ajoute que dans les environs s'élèvent les restes d'une tour « dont l'architecture quelque peu chinoise semble corroborer les traditions locales sur les origines des anciens potiers des monts Kulen ». Point n'est besoin de ces indications pour penser qu'il y eut là industrie chinoise puisque tous les vestiges de poterie sont à vernis gris-vert clair assez rapidement étendu, car il s'agissait de vases et tuiles de basse valeur, et présentant de fines craquelures dans les épaisseurs des moulurations ou décors modelés dans la pâte. Et le vernissage des tuiles et ornements céramiques d'architecture est trop une conception chinoise et antique pour permettre une hésitation. De nos jours, les belles tuiles émaillées vert et jaune qui couvrent les pagodes sont de confection purement chinoise.

Tous ces débris, vases à couvercle pyramidal ou en lotus, tuiles ornées de pétales de lotus, épis de faîtage, etc..., sont cependant d'un style indiscutablement cambodgien, classique, particulier et figurent sans ambiguïté sur tous les bas-reliefs et dans les monuments. Les épis, par exemple, sont les mêmes que ceux encore en place, mais alors en grès, dans le beau temple de Beng Méaléa situé précisément au

pied des Kulen. Quant aux vases, ce sont les urnes cinéraires habituelles dont la forme, à peu de chose près, est encore usitée. Voici donc une fabrique chinoise qui faisait de l'art cambodgien et sans aucun doute des Cambodgiens y travaillaient car toutes ces formes sont d'une sûreté d'exécution, d'une franchise de style qui ne peuvent tromper. Peut-être les glaçures employées venaient de Chine ou bien les gérants chinois de l'entreprise gardèrent leurs procédés secrets aux indigènes. Étant donné l'énorme consommation de tuiles que devait faire la population dense de l'époque et de la région — nous sommes en plein pays d'Angkor — on peut supposer que des poteries de ce genre furent nombreuses et considérable la main-d'œuvre cambodgienne embauchée.

D'après le style des pièces nombreuses que l'on trouve aux Kulen, je n'hésite pas à placer l'existence de cette poterie sino-cambodgienne antérieure au XIVe siècle. Et il serait désirable que des fouilles fussent entreprises, notamment dans la mare près de laquelle elle s'élevait.

Quoi qu'il en soit, nous voilà en mesure de reconnaître que tous les vestiges décorés et recouverts témoignent d'une céramique ancienne prospère, et sont de facture et de métier chinois. Malgré ce qui vient d'être dit quant aux formes, pourraient-elles être, elles aussi chinoises ? Si l'on se reporte au vase (fig. Pl. X) et que l'on veuille le comparer à certains vases primitifs chinois ne risque-t-on pas d'établir des analogies trompeuses dues au hasard et telles qu'on en trouverait en Grèce, en Inde et en Égypte ? Qu'au Cambodge on ait donné à des récipients des formes d'animaux aussi bien que les Chinois en imaginèrent pour quelques-uns des leurs (colombes, canard, rhinocéros, etc...), voilà-t-il un argument bien sûr, alors que les peuplades primitives pratiquèrent de même [304]. Si l'on compare l'éléphant khmer, animal vénéré et autrefois abondant dans le pays et dont les innombrables figurations complètent même des éléments d'architecture — et l'éléphant d'exécution chinoise toujours inférieur, on y remarque des différences si profondes dans les volumes, les adaptations, qu'elles suffisent à infirmer toute parenté — surtout que l'éléphant est un animal inconnu en Chine. Enfin, le support de linga (fig. P, 84), par le rituel auquel il se rattache, n'a rien qui puisse à aucune époque le relier à la Chine.

Chapitre XIV.

L'ALIMENTATION

Chasse, récoltes et pêche.
Aliments et boissons.

Nous allons clore la première partie de ces recherches par des notes de second ordre, mais qu'il n'est pas inutile de consigner pour compléter le tableau de la vie sociale et économique du Khmer ancien.

L'alimentation d'un peuple varie peu. Le Khmer fut de tout temps le cultivateur d'une terre riche et le pêcheur heureux de lacs et de fleuves qui, véritables et inépuisables viviers, constituent encore la richesse du pays. T. T.-K. insiste souvent sur la facilité extrême de la vie sur les rives du Mékong. Des disettes qui surviennent de temps à autre à notre époque ne suffisent pas à assombrir le tableau.

Les bas-reliefs disent leur mot sur cette question. On y rencontre souvent un chasseur à l'arbalète poursuivant le gibier dans les hautes futaies (Bayon, face S.). L'un d'eux, pour approcher plus aisément sa proie a recours à un stratagème et s'est posé sur la tête une ramure de cerf (id.). Nous avons vu une biche transportée par deux individus, un porc conduit en laisse lors d'un déplacement d'armée et un autre mis à cuire en entier à l'occasion d'une réjouissance publique, au Bayon face S, portion O. Toutefois le Khmer, maintenant du moins est trop indolent et ne saurait passer pour être un grand chasseur. Il profite des occasions sans les rechercher beaucoup. Et il préfère le poisson au gibier. Comme le Chinois et à son exemple, sa viande de boucherie préférée est le porc.

Sous l'éventaire de la marchande du Bayon (fig. 6) on voit une tortue. Une autre est transportée dans le même temple, face Est. C'était et c'est encore un mets recherché et T. T.-K. l'a remarqué. Écoutons-le, il va encore nous documenter sur la question culinaire.

« Les gens montent les bœufs vivants, mais morts ils ne les mangent pas. Ils attendent qu'ils pourrissent pour cette raison que ces animaux ont dépensé leurs forces au service de l'homme. Jadis il n'y avait pas d'oies, depuis peu ils ont cette espèce, grâce à des marins qui l'ont rapportée de Chine. Parmi les poissons et tortues, c'est la carpe noire qui est la plus abondante. Il y a aussi nombre de poissons de mer de toute espèce. » Ce dernier renseignement est très exact. Le poisson de mer remonte le Mékong. Jusqu'à Stung-Treng on pêche des soles, des maquereaux, de la raie et, dans le grand lac, du requin. Sur les bas-reliefs nous avons observé plusieurs scènes de pêche à l'aide de nasses, carrelets et éperviers. « Les Cambod-

giens ne mangent pas les grenouilles. Tortues et iguanes sont gros comme un ho-tch'ou (?), même les tortues à lieou-tsang (?) se mangent. Les crevettes de Tch'anan pèsent une livre et plus. » (Kompong Chhnang ? On trouve en effet à cet endroit de ces crustacés qui atteignent la grosseur d'une langouste.) « Les pattes des tortues de Tchen-p'ou (?) ont jusqu'à 8 et 9 pouces. Il y a des crocodiles gros comme des navires. Leur ventre est très croustillant. Dans le grand lac on peut recueillir bivalves et céphalopodes. On ne voit pas de crabes. Je pense qu'il y en a mais que les gens ne les mangent pas. » T. T.-K. a en effet mal vu, il y en a dans le fleuve et dans les rizières et le Khmer en est friand. « Ce sont ensuite des bambous s'étendant sur des centaines de li. Les tiges de ces bambous ont des épines et le goût de leurs pousses est très amer. » Une scène de Bantéai Chhma illustre mot à mot ce passage. Dans une forêt de bambou, sur le bord d'un cours d'eau, un homme coupe des pousses avec une hache.

Au cours de son énumération, T. T.-K. note : « le poivre, les oignons, la moutarde, les poireaux, aubergines, pastèques, citrouilles. Ils ont des courges, dès les premiers mois de l'année. Les plants de courge durent plusieurs années. Il y a aussi beaucoup de plantes comestibles aquatiques. Ils ont : le grenadier, la canne à sucre, les fleurs et racines de lotus, le taro (?), la pêche (?), la banane. Le letchi et l'orange sont de même forme (que ceux de Chine) mais acides » [305]. Toute cette liste est exacte. Elle sera complétée lorsque, tentant de pénétrer dans la vie des temples, nous collationnerons les donations de denrées présentées aux monastères et aux sacrifices.

Vers le VIIe siècle et selon les Chinois, il entrait dans la nourriture des Khmers beaucoup de beurre, lait caillé, sucre en poudre, de riz et aussi de millet « dont ils font des pains ou gâteaux qui se mangent trempés dans du jus de viande au commencement des repas » [306]. Les inscriptions confirment ces renseignements. L'orge, le riz et le sésame entrent en grande quantité dans les sacrifices védiques [307].

S'il est évident qu'une grande consommation de laitage, sous toutes ses formes, était faite durant la période classique, il est non moins évident que le Khmer moderne en a une invincible répugnance. D'autre part, la vache indigène est très mauvaise laitière et ne donne pas un litre de lait par jour. Une modification profonde a donc eu lieu en ce qui concerne le laitage, car la chèvre est maintenant quasi inconnue du Cambodgien. T. T.-K. a pourtant remarqué dans le cortège du souverain des « voitures traînées par des chèvres » [308]. L'incription de Sdok Kak Thom à laquelle nous avons souvent emprunté donne au temple « 500 vaches à bosse avec leurs veaux ». S'il n'y a pas d'exagération, voilà évidemment de quoi faire du beurre. Avec le brahmanisme, ses prêtres et ses collèges a donc disparu l'usage du laitage dans la nourriture, usage qui ne paraît pas avoir été très répandu dans les masses indigènes. Une seule fois, à Bantéai Chhma une vache au pis gonflé est représentée sur le bas-relief, conduite à la corde, caparaçonnée d'une housse, elle fait partie du défilé, derrière un orchestre et devant le linga transporté sur le pavois (fig. 66, B).

« Au Cambodge, pas d'entraves à la préparation du sel. A Tchen-p'ou (peut-être vers Baria, en Cochinchine) Pa-kien (Bac-Lieu ? Aymonier) et autres lieux du bord de la mer, on l'évapore par cuisson. Dans les montagnes, on trouve un autre

minéral dont la saveur l'emporte sur celle du sel, on peut le tailler et en faire des objets » [309] Aymonier voit dans cet autre minéral le marbre des montagnes de Pursat [310]. Or ce marbre n'a aucune saveur. Je préfère voir le sel gemme qu'on trouve dans les montagnes de Bassac et d'Oubon au Laos [311].

La nourriture contemporaine est très influencée par le goût siamois, aussi devons-nous assister aux festins de l'ambassade de 607 où fut servi du riz teinté de 4 couleurs : jaune, blanc, violet, rouge. Au Cambodge, le riz est jaune lorsqu'on y mêle du safran et rouge de certaines sauces de carry. Le violet est inconnu. Sont mentionnés viande de mouton (?) (inconnue au Cambodge), bœuf, porc, poissons, encore les tortues et les crustacés.

Indépendamment des coupes, tasses, assiettes et vaisseaux qui firent l'objet de notre chapitre XI, T. T.-K. nous donne certains détails du repas qui sont absolument exacts : « Pour servir le riz, ils emploient des assiettes chinoises de terre ou de cuivre. Pour la sauce, ils se servent de feuilles d'arbres dont ils font une petite tasse qui, bien que pleine de jus, n'en laisse pas couler. Ils font aussi avec des feuilles de kiao de petites cuillers pour puiser le jus ou le porter à la bouche ; quand ils ont fini, ils les jettent. Ils ont aussi, à côté d'eux, un bol d'étain ou de terre plein d'eau pour y tremper leurs mains, car ils n'emploient que leurs doigts pour prendre le riz » [312].

Pour nous donner une idée des boissons, l'abondance des textes nous plongera dans l'indécision et, si nous avions soif nous-mêmes, nous laisserait altérés dans l'embarras où nous serions de pouvoir préciser notre choix.

Un arbre à vin, ressemblant au grenadier, apparaît avant la fin du v[e] siècle dans le Founan Ki de Tchou Tche. L'historien des Leang, un siècle après, complète le renseignement : « On recueille le suc de ses fleurs et on le met dans une jarre, au bout de plusieurs jours, il se transforme en vin » [313].

A la même époque, au Siam, on boit un vin au goût très agréable fait avec de la canne à sucre et racines de courge violette. Ce vin est jaune, tirant sur le rouge, saveur parfumée. Le lait de coco fournit un autre vin (mission de 607).

Enfin au XIII[e] siècle, T. T.-K. précise à sa façon : « Ils ont quatre sortes de vins. Le premier est appelé par les Chinois vin de miel ; ils emploient un ferment et composent ce vin d'une moitié de miel et d'une moitié d'eau. Le second est nommé par les Cambodgiens p'eng-ya-sseu, ils le font avec les feuilles d'un arbre. P'eng-ya-sseu est le nom des feuilles d'un arbre (?). Le troisième est fait de riz cru ou de restes de riz cuit. Ils l'appellent pao-leng-kio. Pao-leng-kio, c'est le riz. La dernière espèce est le vin de sucre, t'ang-kien-tsieou ; on le fait avec du sucre de canne. De plus, quand on pénètre dans le fleuve et qu'on suit la rivière, on a du vin de suc de kiao. Il y a une sorte de kiao qui pousse au bord de l'eau. On peut en faire fermenter le suc » [314].

Il est probable que le kiao de T. T.-K. est le *chak* ou palmier d'eau, car il le mentionne plusieurs fois au cours de sa relation de voyage pour spécifier qu'avec les feuilles de cet arbre on fait aussi des roofs de pirogues et des toitures de maisons, ce qui est exact. Mais le palmier d'eau ne pousse qu'en Cochinchine d'où ses feuilles cousues ensemble pour les couvertures : *slek chanlah*, sont importées. La sorte de kiao qui, d'après T. T.-K., donne un suc dont on fait le vin ne peut être que le

palmier à sucre, qui, jeune ressemble un peu au palmier d'eau et donne ce qu'on appelle le vin de palme, bien connu des Khmers : *sra thnot*. Aucune trace maintenant de l'arbre qui ressemble au grenadier, pas plus que le p'eng-ya-sseu de T. T.-K. Quant au vin de riz *sra ânghâ*, un peu tombé en désuétude au Cambodge, il reste au contraire très en honneur au pays moï. Il se fait de la façon suivante : on mêle à du riz de bonne qualité cuit et séché à l'air, un peu de farine de riz, une espèce de gingembre (peut-être les racines violettes du vin siamois), de l'écorce d'arbre à goût de réglisse. On pile le tout que l'on mélange à de la balle de paddy, on laisse fermenter et on ajoute de l'eau au moment de boire [315]. Ce vin se boit à l'aide d'un chalumeau. Or, souvenons-nous qu'à plusieurs reprises, nous vîmes sur les bas-reliefs des personnages boire ainsi. Je n'en ai trouvé depuis nulle trace au Cambodge.

Quoi qu'il en soit, il est indéniable qu'à défaut de renseignement précis sur les vins et alcools aimés des Khmers classiques. nous en constatons les effets dans une scène extrêmement curieuse de Bantéai Chhma, face Ouest. Il s'y déroule une grande réjouissance populaire. Parmi la foule qui se masse autour du palais, on distingue des femmes et des vieillards appuyés sur une canne. Des objets indistincts sont attachés à une certaine hauteur et il faut aller les chercher en grimpant à des cordes. Le peuple se précipite. Des personnages montent, d'autres redescendent et boivent à longs traits à des gourdes. Une femme titube, sans doute possible, et une compagne la tient par le bras. Et je n'ose pas croire qu'un pandit a roulé à terre pour la même cause et que ses collègues soignent en lui frictionnant la poitrine ! A côté, des sacs sont pris dans un magasin où ils sont entassés et leur contenu est jeté à la foule.

Enfin nous achèverons ce chapitre avec T. T.-K. : « Les gens ne savent pas faire le vinaigre : quand ils désirent rendre un liquide acide, ils se servent de feuilles de l'arbre hien-p'ing. Si l'arbre bourgeonne, on emploie les bourgeons ; s'il est en graine on emploie les graines » [316]. Je crois reconnaître dans le nom chinoisé, le Khmer *àmpil* : tamarin, dont les gousses sont en effet acides et corsent toute la cuisine cambodgienne.

Deuxième Partie.

Chapitre XV.

LES MONUMENTS

Répartition géographique des Monuments anciens.
Orientation.
Classification et composition des plans.

Si les monuments d'Ankgor ont révélé les plus belles manifestations de l'art cambodgien, et si depuis quarante ans l'on s'est inspiré d'eux, quoique d'une façon superficielle, une telle localisation de cet art est insuffisante. On ignore trop, en effet, que ce groupe constitue à peine la vingtième partie des monuments du pays, et que s'il possède les édifices les plus parfaits de l'architecture kmère, il ne nous montre cependant ni les plus grands, ni peut-être les plus captivants.

L'apparition de l'Inventaire de tout le Cambodge monumental que dressa Lunet de Lajonquière de 1902 à 1911, fut une véritable révélation. Cet inventaire qui compte 910 numéros et que complète M. Parmentier au fur et à mesure des découvertes nouvelles [317], s'il n'est pas en tant qu'archéologie et architecture un instrument de travail suffisant et assez poussé, suffit cependant à donner une idée de l'emplacement des monuments, des régions qu'ils jalonnent et des principales caractéristiques de l'art monumental khmer ancien.

Parmi les inscriptions datées, actuellement traduites, gravées sur stèles mobiles ou transcrites sur les monuments eux-mêmes, quelques-unes seulement portent explicitement et sans conteste la date d'inauguration du temple qu'elles consacrent. Mais la plupart de ces textes ne relatent à travers une phraséologie confuse, obscurcie encore par l'usure et les manques, que des donations et des dates, laissant tout à fait ignorer l'époque de la construction de l'édifice où on les lit. Si du moins elles prouvent qu'au moment où elles furent gravées le monument existait, elles interdisent un classement chronologique de ces mêmes monuments et tout travail, dans ce sens, à l'heure actuelle serait prématuré.

Pour les mêmes raisons et par les mêmes moyens, tenter de saisir le sens de la multiplication des monuments à travers le pays serait assez hasardeux. Dès le premier pas nous sommes en effet rappelés à la prudence. Prenons une date assez ancienne : 724 Ç. = 802 AD que l'on lit dans une vingtaine de textes, et voyons où on la relève : Nui Ba The (n° 905) [318], Prah Kuhear Luong (n° 39) tout à fait au Sud du pays, presque sur le golfe de Siam ; Bantéai Prei Angkor (n° 107), Prah

Theal Khvan Pi (nº 130), à l'Est ; Chan Nakhon (nº 336), au Nord, en plein Laos ; et enfin Bantéai Néang (nº 853) près de Monkol Borei, c'est-à-dire tout à fait à l'Ouest du Cambodge monumental.

Cette constatation assez troublante, démontre donc que dès le VIIIe siècle et avant le règne de Jayavarman II, le peuple khmer avait pour ainsi dire borné toute la région de ses monuments futurs, puisqu'en sus des monuments cités, déjà construits en 802, on n'en découvre aucun d'une date postérieure.

A un autre point de vue et si l'on ne peut douter que la vie cambodgienne se cristallisa de plus en plus sur le bord septentrional du Tonlé Sap, il est difficile d'imaginer dans quelles proportions elle se retira de la périphérie car à côté des plus anciennes dates fournies par cette périphérie, on lit parmi les plus récentes inventoriées, 1123 Ç = 1201 AD à Chean Chum (nº 2) à l'Ouest de Chaudoc, à Vat Nom Van (nº 437), à cent kilomètres au Nord des Dangrek dans le Laos siamois, et même à Say Fong (nº 248), près de Vien Chan.

Enfin, comprises entre ces deux dates extrêmes, tout le territoire fournit des inscriptions s'échelonnant de cinquante en cinquante ans, sans permettre de reconnaître avec certitude un sens bien défini de progression régulière [319]. Ce qui augmentera d'autre part notre perplexité, c'est que les temples les plus éloignés du centre cambodgien et les plus isolés sont souvent à classer parmi les plus considérables : Prah Vihear au Nord, Bantéai Chhma au Nord-Ouest, Prah Khan et Kohker au Nord-Est. Aussi je ne m'en tiendrai qu'à des constatations d'ordre moins fragile pour expliquer le mécanisme de la répartition géographique des 910 temples ou chapelles actuellement inventoriés, d'autant plus qu'il se laisse aisément saisir.

Les crues périodiques du Mékong qui inondent les régions riveraines ont maintenu les constructeurs constamment à une dizaine de kilomètres de ses eaux. Quoiqu'il en dût coûter beaucoup aux architectes qui eussent trouvé dans la perspective immédiate du grand fleuve un cadre selon leur goût et, par concours, une voie d'accès incomparable, il n'existe pas un seul édifice riverain de quelque importance, aussi bien le long du Mékong que des principaux fleuves qui s'y jettent. En revanche, la nécessité d'être voisin des voies fluviales et la preuve que les populations occupaient toute la zone non bâtie baignée par les eaux régulières et fécondée par les inondations, se révèlent par le seul fait que la plus grande partie des monuments s'étendent presque régulièrement en bordure des zones inondées et ne s'enfoncent que tout à fait exceptionnellement au centre des terres.

Le besoin de l'eau était si impérieux et a tellement préoccupé le Khmer bâtisseur, que tous les grands temples furent précédés et entourés de ces vastes réservoirs appelés maintenant *baray* et qui exigèrent par la terre remuée pour la confection de leurs digues, le détournement de petits cours d'eau qu'il fallait y conduire, un travail parfois à lui seul aussi important que l'édification du temple. L'eau est en effet indispensable au Cambodgien et par les poissons innombrables qui y vivent et par le rôle qu'elle joue dans la culture des rizières. Ainsi donc, quelles qu'aient été l'étendue du Cambodge historique et la densité de sa population, cette population était forcément retenue sur les bords des fleuves où ses traces se retrouvent partout.

D'autre part, la rizière, pour être inondée, ne peut être tracée qu'en plaine. Dès

que la région se vallonne, décline ou est impropre par la nature de son sol à cette culture, la population se raréfie et les monuments se clairsèment — puis disparaissent. Tout l'Ouest du Cambodge actuel est aussi solitaire qu'autrefois et sur des milliers de kilomètres carrés on n'a pas encore découvert la moindre chapelle. Ainsi, un opportunisme clairvoyant et d'ailleurs obligatoire, commanda la construction des temples anciens, et l'on s'explique que les lieux où ils s'élèvent sont les plus dénués de pittoresque de tout le Cambodge. Les architectes étaient condamnés à la monotone plaine, aux rizières et à ne jamais voir baigner leurs tours par les splendides cours d'eau qui sillonnent le pays.

La proximité des carrières de grès n'a pas prévalu sur les raisons précédentes. Un transport sur un parcours d'une quarantaine de kilomètres (Bantéai Chhma et presque autant à Angkor) ne gênait pas les anciens Khmers. Aussi dans l'ensemble, et à première vue, les monuments sont répartis sur une bande de terre qui s'incurve assez régulièrement en un vaste croissant dont la corde est orientée N.-O.-S.-E. La pointe sud touche au golfe du Siam entre les 10 et 11° latitude et la pointe nord dépasse légèrement le 14°, soit un croissant de 600 kilomètres environ de développement pour une largeur maximum de trente kilomètres.

Un examen plus attentif montre une solution de continuité à peu près au milieu de ce croissant d'édifices et quelques ramifications, ce qui nous permet une division en quatre régions, de superficie à peu près égale, mais inégalement couvertes selon leur richesse agricole.

1° Région de la rive droite sud, comprise entre les 102 et 103° long. Est et à cheval sur le 11° latitude Nord. C'est la pointe méridionale du croissant. Une centaine d'édifices peu importants, la plupart en briques. Parmi les notables, il faut citer le Prasat Phnom Chiso (n° 23) et qui renferme des inscriptions, datées de 971 et 1113 Ç. Région encore fertile en rizières.

2° Région de la rive gauche sud. Elle prolonge la précédente, après avoir traversé les deux bras du Mékong. Le 11° parallèle la limite sensiblement au Sud et elle déborde au Nord le 12° latitude, à Kompong Chhnang. Là, sur une région d'une quarantaine de kilomètres, le pays est vide de temples. Nous sommes au milieu du croissant et du pays. Pas de groupes importants dans cette région de la rive gauche. Tours isolées, sanctuaires. Les dates d'inscriptions oscillent entre 724 et 971 Ç. et se raréfient à partir du xie siècle.

3° Région d'Angkor. Elle commence au 13° latitude nord et s'étend dans une direction S.-E.-N.-O. jusqu'au Nord de Battambang, à l'immense temple de Bantéai Chhma sans que les monuments s'éclaircissent sensiblement. On en compte plus de quatre cents dont le plus éloigné du voisin ne l'est pas de 20 kilomètres. Ponts, chaussées, ouvrages hydrauliques apparaissent de tous côtés. Inscriptions de toutes dates.

4° Région du Nord-Est. C'est la plus clairsemée. Le Stung Sen, fleuve d'une longueur de 200 kilomètres environ, fournissait l'eau nécessaire. On y trouve les temples à compter parmi les plus vastes. Comme dans les régions précédentes, nous trouvons des inscriptions de toutes dates, mais celles du ixe et xie siècle dominent.

Malgré que la population se soit extrêmement raréfiée et que certaines régions

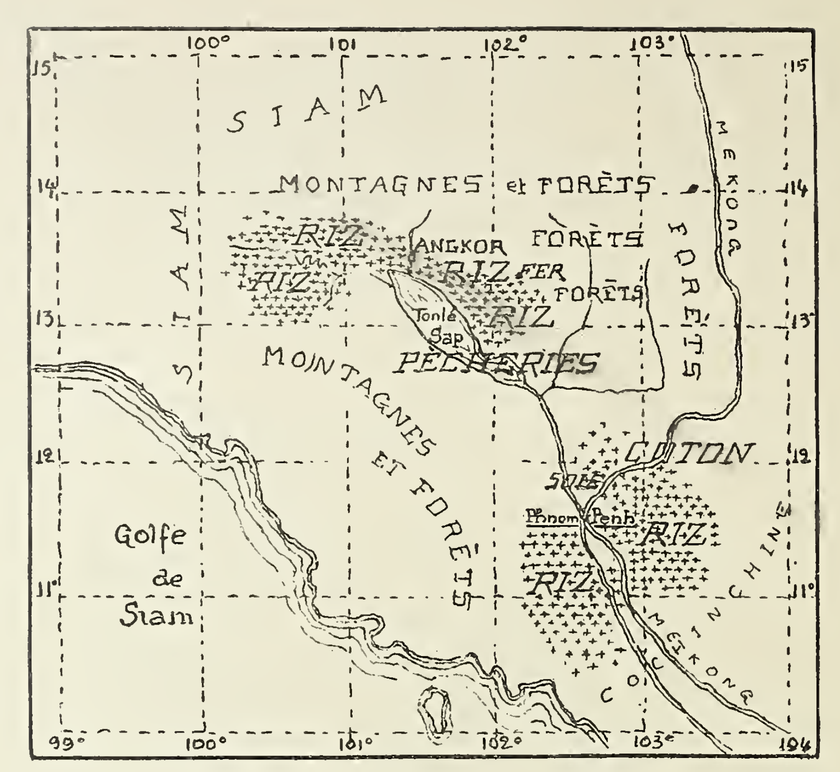


Fig. 85. — Carte agricole du Cambodge.

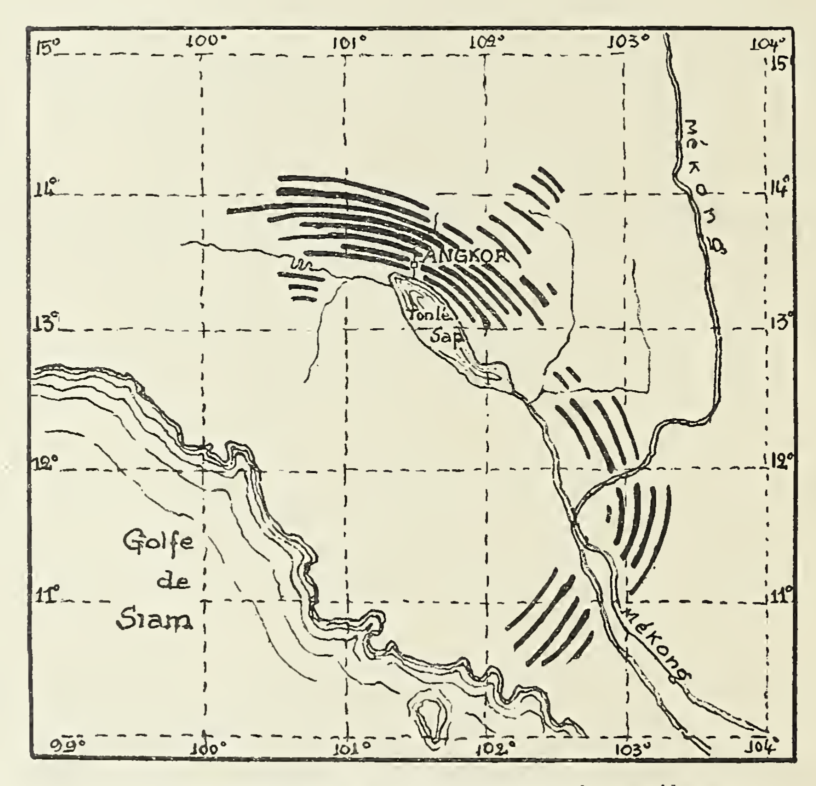


Fig. 86. — Carte monumentale du Cambodge montrant les coïncidences entre les zones cultivées et les zones bâties.

des pays anciens se soient dépeuplées comme celle du Nord-Est, si l'on juxtapose la carte des monuments dont je donne un schéma figure 86 [320] à la carte la plus récente du Cambodge agricole dressée par le Service du cadastre que résume ma figure 85, on constate que l'aire des monuments ainsi étudiée coïncide d'une façon saisissante avec celle des productions du riz et du coton. Partout où ces végétaux cessent et où l'eau n'atteint plus, plus un seul monument n'apparaît et ce, sans exception.

Aussi bien la région d'Angkor, riche en terre rouge, en rizières, parce que plaine régulière à proximité des grands lacs où le poisson abonde, fut-elle choisie. Le Tonlé Sap sur lequel circulaient les embarcations du tous tonnages, et qui par son curieux système de va-et-vient des eaux du Mékong offre encore de nos jours les pêcheries les plus riches qu'on puisse voir dans le monde et les plus faciles à exploiter, fut la raison majeure de la fortune rapide d'Angkor devenue capitale dès le IX[e] siècle. Cette région est sillonnée des vestiges des chaussées anciennes qui la traversaient d'un bout à l'autre. Ce signe d'un mouvement économique certain que ne montrent pas les régions du Sud confirme l'intensité de la vie que la richesse de la terre et l'abondance des eaux avaient favorisée, et explique, ainsi que je l'ai exposé plus haut, la pluralité vraiment stupéfiante des édifices dont elle est couverte.

Lorsque le terrain et les environs le permettaient, les Cambodgiens orientaient toujours leurs monuments civils ou religieux à l'Est [321]. Cette coutume n'apparaît jamais impérative et jamais les architectes, par exemple, ne la préférèrent à un beau site et mieux à leur propre commodité, quelle que fût alors la nouvelle orientation à adopter. Les exemples en abondent. Angkor Vat est orienté à l Ouest, sans qu'aucune nécessité apparente du terrain ne justifie cette dérogation à la règle. Mais comme ce temple est postérieur à Angkor Thom, à l'époque où la construction en fut entreprise, toute la région avait depuis longtemps son aspect définitif. Une chaussée que l'on peut encore suivre partait de la Capitale, porte sud, se dirigeait vers le Sud jusqu'au Tonlé Sap, et cette voie, longue d'une vingtaine de kilomètres, qui reliait Angkor Thom au grand lac et à la mer par le Mékong, devait être de première importance, d'autant plus qu'elle semble unique. Dès lors, les architectes d'Angkor Vat ne pouvaient pas ne pas orienter la façade principale du grand Temple vers cette route qui était en outre la voie la plus courte et la plus solennelle pour se rendre soit du Palais royal, soit du Bayon, à Angkor Vat. Ils ne pouvaient pas non plus placer le temple à l'Ouest de la chaussée, car ils se seraient éloignés de la rivière qui coule à l'Est et auraient perdu de ce fait, l'immense avantage qu'elle offrait au transport des matériaux pour se heurter à l'inconvénient grave de faire traverser, de couper par leur charroi la route préexistante. On voit bien dans ce cas, qu'à défaut d'obligation impérieuse, la simple logique et la commodité de la construction suffisent à faire orienter vers l'Ouest le plus beau des temples qui ait été construit au Cambodge. Tous les monuments de la partie nord du groupe de Kohker sont axés S.-O. ou N.-E. en raison de l'orientation N.-O.-S.-E. d'un grand réservoir d'eau qui imposait naturellement cette orientation. Là, un simple esprit de parallélisme guida le constructeur.

Délimitation.

L'ensemble du Prah Vihear fait face au Nord, le Prasat Néak Buos au Sud, parce que là, la déclivité d'un fort promontoire des Dangrek et ici, celle d'un plateau gréseux offraient un site privilégié et permettaient de dominer un vaste panorama. Le grand Prah Khan (n° 173) fait face au N.-E. toujours pour une question de terrain. Il faut mentionner que ces groupes diversement orientés comptent parmi les plus importants du Cambodge. Un grand nombre d'autres plus petits sont tournés aux quatre points cardinaux : mêmes raisons : Prasat Phnom Sandak (n° 285) orienté au S.-E.-E. ; Prasat Beng Kèo (n° 216), au Sud ; Prah Damrei (n° 117), au N.-O. ; Prah Thkol (n° 176), au N.-O., etc. [322].

Bien que des observations méthodiques et précises n'aient pas encore été poursuivies sur un certain nombre d'édifices, lesquelles permettraient des conclusions définitives sur la façon scientifique ou empirique dont les architectes préparaient l'implantation de leurs édifices, on peut tenir pour acquis que dans certains cas, ils se servaient de la boussole. Nous le lisons dans les textes, en même temps que la minutie avec laquelle les terrains étaient désignés et délimités :

« A l'Est, les terres finissaient au cours d'eau (pravaha) ; au Sud, elles atteignaient les pêcheries (kaivartta) ; à l'Ouest, elles touchent aux champs du Mratan S'ri Jayendrayuddha ; au Nord, elles s'arrêtent au canal des morts. Limite de l'ensemble des champs selon les huit pointes du compas » [323].

Le grand nombre de bornes plus ou moins ouvragées que l'on retrouve et que leur facture permet de classer à l'époque classique prouve comme très ancienne cette coutume toujours fidèlement observée de marquer l'aire du terrain destiné à recevoir un édifice sacré par un certain nombre de bornes, appelées de nos jours *sema*. Ce sont des pierres généralement plates de 10 à 30 centimètres d'épaisseur sur 50 à 80 centimètres de hauteur, fichées en terre verticalement à l'aide d'une queue [324]. De très nombreux textes mentionnent ces bornes indiquant rituellement et juridiquement le terrain réservé et le rendant inviolable sous peine de sanctions sévères : « CXXIV. Le roi Udayatitya a donné par dévotion à Cambhu Jayavarmeçvara, en ayant fixé la mesure et posé les bornes tout autour, la terre qui s'étendait hors de son domaine » [325].

« La cause entendue, il fut reconnu que ce Mratan Kurun s'était rendu coupable de ces faits (arracher les bornes) et qu'il avait agi à l'instigation du Vap Amrita. En conséquence, le tribunal l'a condamné à l'amende de 10 onces d'or. Le Vap S'ri, son frère cadet, qui a ordonné de moissonner a été condamné à recevoir 102 coups de fouet sur le dos. Même peine pour le Vap Amrita » [326]. « Qu'on saisisse ceux qui arrachent les bornes. J'ordonne qu'on leur fende la poitrine » [327].

Lorsque aucune raison de commodité ou de symétrie, ni la configuration du terrain choisi n'interviennent, le temple khmer, ai-je dit, est orienté à l'Est, à deux ou trois degrés près. Dans les conditions où je me trouvais et faute d'appareils, je n'ai pu effectuer les mesures nécessaires qui, portant sur un grand nombre de groupes, nous fixeraient sur les raisons de déviations légères que plus rien n'explique désormais et que l'on remarque par exemple pour l'ensemble du groupe d'Angkor. Cet ensemble que l'on peut inscrire dans un carré de 10 kilomètres de côté a légèrement pivoté dans le sens opposé à celui de la marche des aiguilles d'une montre, de façon

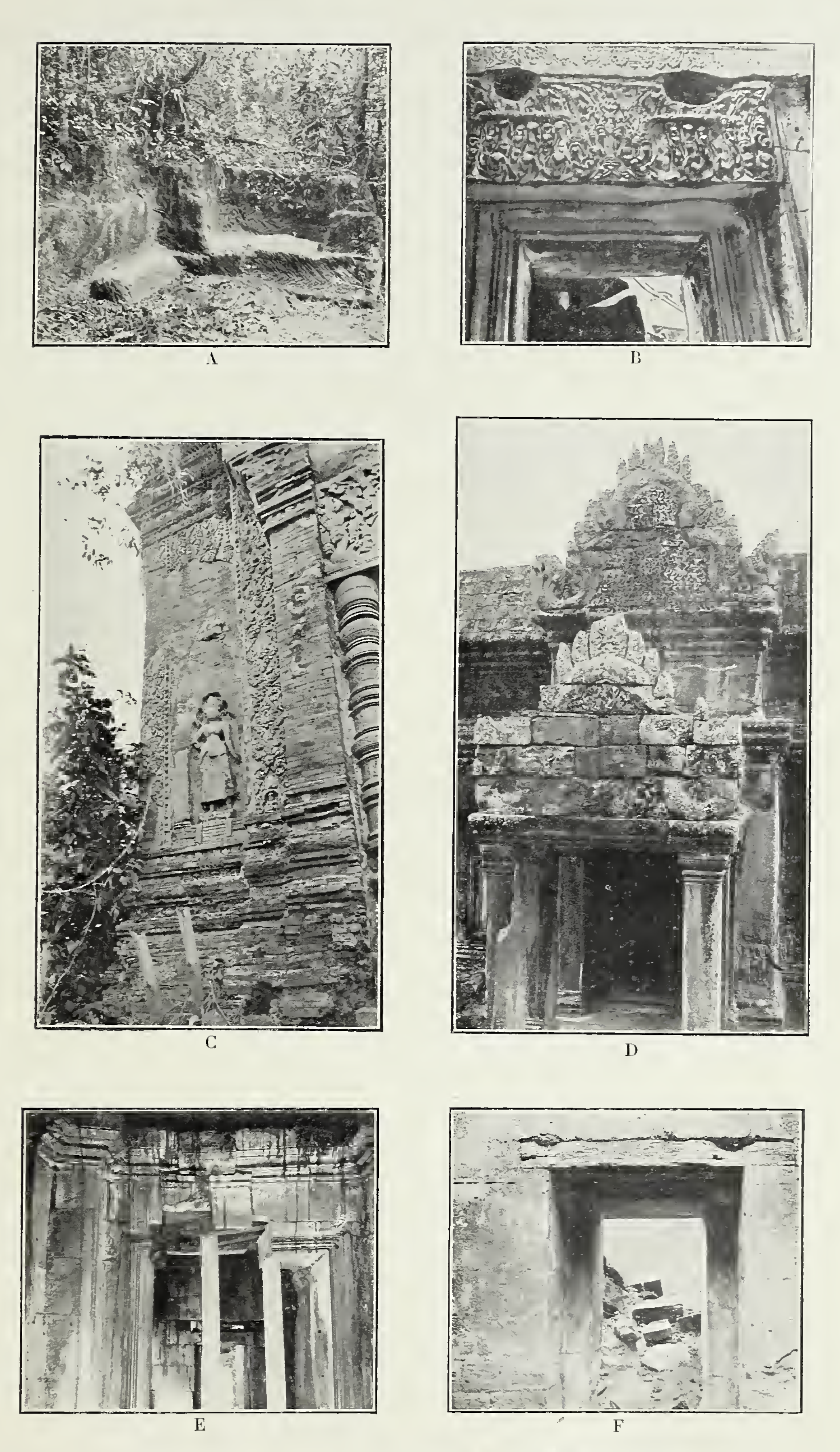


Planche XI. — A, Coin de carrière (P. Kulen); B, Linteau perforé (Beng Méaléa); C, Décor en stuc (Lolei); D, Tympans superposés (A. V.); E, Linteau en bois (Ba Phuon); F, Linteau en bois, Magasin (A. T.).

que les faces Est de tous les édifices qui y sont bâtis dévient de 1 à 2° vers le Nord-Est [328].

Les murailles d'Angkor Thom, dont le développement rend d'autant plus instructive à cet égard leur mensuration, décrivent un quadrilatère dont les côtés Nord, Est et Sud sont perpendiculaires et font face au N., à l'E. et au S., abstraction faite de la déviation générale déjà mentionnée. Mais la face Ouest décrit sur la face Sud un angle légèrement obtus, de telle manière que la muraille Nord est plus longue que les trois autres. D'après la carte au 1/25000 de Buat et Ducret, cette dernière aurait sensiblement 3400 mètres, tandis que les autres mesurent 3375 mètres [329].

La raison de cette différence n'apparaît pas. Mais si l'on rétablit le tracé, toujours d'après la même carte, on est à même de faire quelques constatations intéressantes. Les portes axiales E., S. et O. se trouvent au milieu de leurs murailles respectives qui sont, avons-nous dit, sensiblement égales. Nous verrons plus loin ce qu'il en fut de la porte Nord.

Le recoupement des diagonales réelles AC et BD a donné le centre du Bayon et la diagonale *a*C du carré idéal *a*BCD (fig. 87) ne servant plus à rien, tendent à prouver que les murailles furent établies d'abord et que l'erreur de leur tracé influença toute l'implantation de la ville.

En second lieu, l'axe N.-S. du Phiméanakas, prolongé vers le Sud et rencontrant la diagonale AC, détermine le centre du Ba Phuon et de telle manière que la distance qui sépare le centre de cet édifice à celui du Bayon est le double de celle qui sépare le Ba Phuon du Phiméanakas. La coïncidence est-elle fortuite? Non. Elle fut voulue, car l'axe E.-O. du Phiméanakas ne se trouve pas sur l'axe E.-O. de l'ensemble dont il fait partie, mais a été reporté à une vingtaine de mètres vers le Sud et l'Est pour l'obtention du tracé remarqué et contrairement à l'habitude khmère qui rejette généralement vers l'Ouest d'un ensemble son édifice principal. Le Phiméanakas est donc juste au Nord du Ba Phuon et celui-ci au Nord-Ouest précis du Bayon. D'autres faits qui ne sauraient être dus au hasard et qui sont les conséquences utilisées du tracé, viennent le confirmer. La muraille enceinte Nord du Phiméanakas, la face Est de la terrasse des éléphants qui coïncide avec l'axe N.-S. de la ville, l'axe E.-O. de la ville et la muraille enceinte Ouest du Phiméanakas prolongées, déterminent un carré parfait, dont le Bayon occupe l'angle S.-E. et où le Ba Phuon se trouve placé exactement comme le Phiméanakas l'est dans ses murailles et repoussé, comme lui, vers le S.-E.

L'édifice marqué F sur la carte Buat et Ducret qui porte le n° 486 de l'Inventaire [330] et qui appartient à l'époque classique brahmanique est le seul de cette sorte dans tout le quart S.-O. de la ville. Il parait jeté au hasard. Or si du centre du Ba Phuon, on trace une ligne rigoureusement N.-E.-S.-O., par conséquent perpendiculaire à la diagonale N.-O., S.-E. d'Angkor Thom, elle le rencontre. Si l'on se retourne vers le N.-E., la même ligne passe au centre de l'édifice n° 481 du Prah Pithu. Et si l'on mesure la distance qui sépare respectivement le Ba Phuon du 486 et de l'édifice du Prah Pithu, cette distance est la même. A quelques mètres près, elle est encore constante entre le centre du Bayon et ces deux mêmes édifices

puisque le triangle ainsi déterminé est isocèle. Voyons encore le templion 487, de la même époque, et qui semble également placé sans calcul dans la partie N.-E. de la ville. La ligne que nous mènerons de son centre au centre du Bayon et prolongerons, va retrouver le 486. Et nous noterons une nouvelle égalité de mesure entre le 487, le Bayon, et le monument du Prah Pithu. Pour que ces faits prennent bien toute leur valeur, sachons que 486 et 487 sont les seuls édifices isolés, en dehors des groupes bien connus de l'ancienne capitale, et que leur facture et leur décoration classent à l'époque classique et que le monument retenu du Prah Pithu est d'autre part lui-même sur la diagonale du Phiméanakas prolongée hors de l'angle N.-E. de sa muraille d'enceinte. Enfin le 487 n'est pas seulement solidaire du Bayon et du 481, il est à la même distance de la porte Est du Phiméanakas que le 486. Bien entendu, tous ces tracés n'ont pas la rigueur d'une matrice cadastrale et j'ai envisagé dans chacun d'eux une erreur de 10 pour 100. Les constructeurs n'opèrent pas

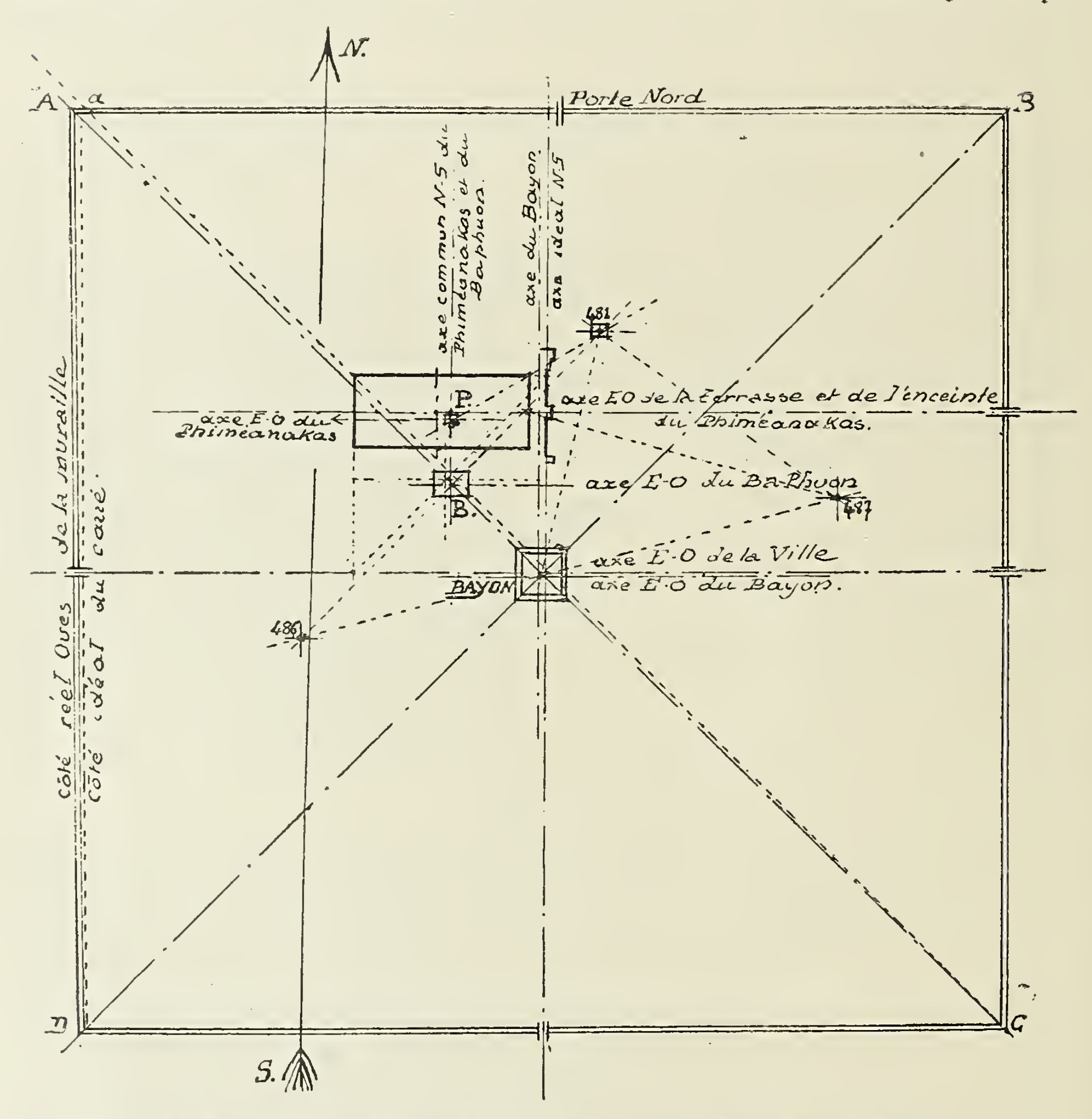


FIG. 87. — Tracé de la ville d'Angkor Thom. Orientation et mesures diverses.

avec des équerres à longue vue, aussi bien nos officiers calculant à travers les forêts d'Angkor Thom n'ont pu prétendre eux-mêmes à des travaux d'une rigueur mathématique.

Quoi qu'il en soit, ces égalités, à moins qu'elles ne dénotent une suite extraordinaire de coïncidences bien peu admissibles, répondent à une méthode de visée et de mensuration qui est toujours en usage dans l'architecture contemporaine où une mesure déterminée, telle largeur, telle épaisseur multipliée par 2, 3, 4 ou conservée égale donne telle autre dimension. Cette méthode, si nous l'admettons, nous apprend alors que les murailles d'A. T. furent construites d'abord, que le tracé des diagonales ne tint pas compte de l'erreur de la muraille ouest, servit à placer le Bayon et que ce temple, le Phiméanakas et le Ba Phuon, pour ne citer que les principaux occupent des situations solidaires les unes des autres. Or, étant donné l'erreur de la muraille occidentale qui ne mettait plus le Bayon au centre mathématique de l'axe E.-O., et le repoussait légèrement vers le S.-O., il se fit que l'axe N.-S. de ce temple ne coïncidait plus avec l'axe N.-S. de l'ensemble, mais lui était parallèle à une quarantaine de mètres environ à l'Ouest. Il fallut donc pour que l'avenue, venant de la porte Nord, passât en bordure de la terrasse des éléphants et vînt aboutir à la porte Nord du Bayon, repousser la porte Nord de la ville d'une quarantaine de mètres vers l'Est, ce que nous constatons. Malgré quoi, cette avenue, et si l'on en juge toujours par la carte qui nous sert de base, ne pouvait être rigoureusement droite car elle aurait rencontré sur son parcours la terrasse des éléphants. Aussi dut-elle être dirigée non pas sur la porte Nord du Bayon, mais vers la porte Est, la porte principale. De même, la chaussée qui se dirige de la porte Sud de la ville au Bayon. Je penche beaucoup vers cette hypothèse qui démontre que le tracé des chaussées actuelles, établi par Commaille en 1908-10 est fautif. Ces chaussées présentent en outre l'anomalie d'aboutir, non pas aux portes Nord et Sud, mais plutôt sur les flancs du temple entre la porte N. et l'angle N.-E. et entre la porte S. et l'angle S.-E. Ou la chaussée venant du Nord aboutissait à la porte Nord du Bayon et alors la terrasse des éléphants est légèrement trop à l'Est sur la carte Buat et Ducret, ou bien la carte est exacte et dans ce cas, la chaussée faisait soit une sensible courbe pour atteindre la porte Nord du Bayon en longeant la terrasse des éléphants, soit se dirigeait rectiligne sur la porte Est du temple central [331].

Quoi qu'il en soit, je considère toutes les spéculations auxquelles je viens de me livrer comme étant rien moins que fragiles et je n'ai pas eu d'autre intention que de provoquer la nécessaire revision de tous les travaux poursuivis jusqu'ici par les géodésiens. Si j'étudie en effet en second lieu les plans dressés par le Service du Cambodge, précisément à la même date où MM. Buat et Ducret opéraient à Angkor, j'éprouve quelque surprise. Le plan de la muraille d'Angkor, levé à la planchette Stadia 1/50 par M. Jubin, contredit en effet celui des officiers. On y observe que les axes passant par les portes se recoupent rigoureusement à angle droit en déterminant le centre du Bayon ; que contrairement au lever Ducret, le croisement des diagonales est loin de coïncider avec celui des axes ; que les murailles mesurent : E. = 3045 mètres ; S. = 3075 ; O. = 3045 ; N. = 3080 mètres, soit une différence de plus de 200 mètres sur chaque face avec la carte déjà étudiée, et enfin des

chiffres qui ne s'accordent pas encore avec ceux que donne de son côté Lunet de Lajonquière. Sur cette carte enfin, le traceur signale que l'axe N.-S. fait avec le Nord magnétique un angle de 1° — 1'1". Cette différence de 1 ou 2° sur laquelle tout le monde est d'accord, qui se retrouve dans le groupe entier d'Angkor semble donc coïncider avec celle qui sépare au Cambodge le Nord géographique et le Nord magnétique.

De nos jours, les architectes indigènes emploient la boussole chinoise. Ils tracent une ligne Nord-Sud selon l'aiguille aimantée et l'axe E.-O. de la pagode est mené perpendiculairement à cette ligne. Il est évident que cette double opération ne peut être conduite rigoureusement, faute d'appareils précis de visée et peut-être ne faut-il pas chercher ailleurs les causes de divergences que l'on constate d'un monument à un autre. Lorsqu'ils manquent de boussole, les Cambodgiens modernes se tournent vers le soleil et prennent le point médian de ses levers extrêmes sur l'horizon.

La répartition géographique et l'orientation des édifices ainsi résumées, voyons la distribution de leurs plans. Pour cela j'aurai recours à une large classification dont chaque division correspondra à un type d'édifices et de telle manière que chacune présentera un édifice immédiatement dérivé de l'édifice retenu dans la division précédente. Ce système offrira de multiples avantages. Nous procèderons de la sorte du simple au composé, nous éviterons toute énumération faisant double emploi avec l'Inventaire et aurons le loisir d'embrasser en quelques pages toute la conception architecturale des anciens Khmers. Nous serons encore dispensés d'une répétition fastidieuse de définitions semblables et préparés à l'étude méthodique et détaillée d'éléments dont nous aurons appris leur rôle et leur place dans les ensembles. Enfin, cette classification des plans laissera de côté les matériaux mis en œuvre ainsi que la succession chronologique des exemples choisis, car notre attention ne portera que sur une répartition de murailles, tours, porteries, etc.

Tout d'abord, trois grandes catégories :

1. — Les Monuments religieux — dont l'affectation ne prête à aucun doute.

2. — Les Édifices civils — ayant une affectation nettement utilitaire et publique.

3. — Les Édifices singuliers — tout à fait différents des précédents, présentant des éléments dont l'affectation ne peut être précisée et dont on ne peut même pas dire si elle était rituelle ou profane.

Les monuments ainsi classés et quel que soit le développement de leur plan se présentent sous trois modes :

1. — Monuments à développement plan : toutes les parties sont sensiblement au même niveau (Ta Prohm).

2. — Monuments à développement pyramidal : toutes les parties s'élèvent sur des soubassements décroissants et à axes communs. Le sanctuaire est au sommet de la pyramide (Pré Rup).

3. — Monuments à développement oblique : toutes les parties se succèdent en gradins et occupent le flanc d'un versant de terrain ou de montagne (Vat Phu. Prat Vihear).

Chacun de ces types est illustré par les plus imposants temples du pays sans qu'il

soit possible de dire quel fut le parti préféré ; si tel parti plutôt que l'autre est le reflet d'une époque ou particulier à une région. On conçoit que cette classification n'a garde de la grandeur du monument, car une simple tour peut appartenir au type 1 si elle est au même niveau que son enceinte et la plaine environnante : Prasat Kalo (n° 145) et au type 2 si elle est supportée par des soubassements décroissants : Prasat Changkrang (495).

Déjà groupés de la sorte, les plans se répartissent désormais comme suit :

I. — Édifices religieux.

A. — Tour unique avec ou sans enceinte.

B. — Tours multiples symétriques avec ou sans enceinte.

C. — Tours multiples asymétriques avec ou sans enceinte.

D. — Tours multiples symétriques ou asymétriques, accompagnées d'édifices annexes, avec ou sans enceinte.

E. — A + B + C + D avec galeries ou galeries-colonnades, enceinte ou sans enceinte.

Les divers édifices qui constituent les temples de ces cinq classes sont isolés les uns des autres, répartis soit régulièrement par rapport aux axes, soit irrégulièrement. A ce moment donc, prend place le dernier type qui, réunissant A, B, C et D, comporte des galeries ou des colonnades joignant le tout et déterminant ainsi une cohésion qui manquait jusqu'ici. Des cours nettement écrites apparaissent comme un fait nouveau. Ces monuments complets et complexes correspondront alors au type F.

Cette méthode met au jour l'utilisation du même élément combiné avec un, deux, trois éléments nouveaux de façon qu'on suit une multiplication régulière qui me semble propice à l'évaluation et à la connaissance d'ensemble de l'architecture qui nous occupe.

II. — Édifices civils.

G. — Routes et ponts.

H. — Travaux hydrauliques (Digues, réservoirs).

I. — Remparts et fossés.

III. — Édifices singuliers.

J. — Terrasses.

K. — Pyramides avec ou sans terrasses.

L. — Édifices sans sanctuaires ni tours.

M. — Souterrains (Un seul exemple connu).

D'une façon générale, les plans réunissant plusieurs édifices sont d'apparence symétrique. Le type C n'a été compris dans le résumé précédent que pour mémoire, car lorsqu'on se trouve en face de tours nettement asymétriques, on peut dire neuf fois sur dix que le projet initial comportait un ensemble symétrique que des trans-

formations postérieures ont détruit ; ou qu'un groupe symétrique fut édifié près d'un sanctuaire unique préexistant, ou enfin que ce groupe, symétrique dans la pensée du premier architecte, ne fut pas achevé.

Les constructeurs ne variant pas leurs façades, n'élevant pas de bâtiments à étages à infrastructures aménagées, ne donnant jamais une grande portée à leurs couvertures et répondant par ailleurs à des programmes qui se révèlent invariables, n'ont usé que d'un nombre limité d'éléments. Ce que nous appelons ici *éléments* : tours, galeries, colonnades, portes monumentales, terrasses, bassins, toujours semblables, ils les ont néanmoins groupés avec une variété infinie. Si tous les plans d'une même catégorie sont formés des mêmes éléments, nous n'en découvrirons pas deux identiques. Se rendant compte à n'en pas douter, de sa pauvreté, l'architecte incapable de créer du nouveau, s'est ingénié à chercher toutes les combinaisons que lui permettait sa maigre fortune. Je ne me bornerai donc dans les exemples qui vont suivre qu'à retenir les preuves les plus probantes de cet état de choses. Aussi pourra-t-on imaginer, entre deux plans que je donne, des plans en quelque sorte transitoires et qu'on trouvera presque toujours dans l'Inventaire.

Lorsque je dis qu'un plan cambodgien est en général d'apparence symétrique, je veux dire qu'il n'est presque jamais, en fait, rigoureusement axé et réparti selon les axes. Ceci pour plusieurs raisons :

1° Tel petit édifice secondaire qui figure d'un côté de l'axe principal n'a pas été construit de l'autre, ou l'a été avec quelques différences de plan ou de dimension.

2° L'axe principal n'est pas au centre de l'ensemble, par suite d'un programme apparent ou du manque de rigueur dans les prises de mesures, lors de l'implantation.

Mais que ce désaxement ou ces variations soient infimes, ou qu'on ait devant les yeux un ensemble complexe et très vaste, la symétrie générale n'en est pas affectée et l'archéologue ne remarque ces anomalies qu'à un examen attentif et le mètre à la main.

Cependant lorsque cette asymétrie devient flagrante, on lit aussitôt les causes supérieures qui firent rompre l'architecte avec ses habitudes et en dépit de ses tendances. Tel édifice solitaire suffisait aux besoins du temple, et dès lors son pendant eût été inutile (salles d'ablution et de danse à Beng Méaléa). Tel autre avait une affectation rare et unique par définition : les tourelles isolées du Bayon, de Bantéai Chhma. Dans d'autres cas, les terrains disponibles provoquèrent alors l'asymétrie : au Prah Vihear, l'édifice annexe Est est plus petit que son correspondant de l'Ouest et se termine néanmoins au bord de l'abîme. Enfin une hiérarchie indéniable que nous mettrons en lumière dans la suite, interdisait sans doute à tel édifice d'une affectation moins élevée que son correspondant d'avoir des dimensions semblables, une ornementation aussi riche et les mêmes matériaux : Vat Phu, les deux monuments de l'esplanade.

Si l'on veut se faire une idée momentanée et schématique du développement d'un temple cambodgien, on trouve en première place la tour unique sur un soubassement. C'est du reste sur ces tours que nous découvrons les inscriptions les plus anciennes. Peut-être est-il utile de dire que cette tour elle-même n'est pas autre chose que l'exploitation de la cellule cubique du type d'Hanchei par exemple.

Cette tour acquise, l'architecte va positivement jouer avec elle en la multipliant et avec son soubassement en l'agrandissant, en le disposant en étages décroissants et superposés en pyramide. Ce procédé aboutit vite à la confusion et à des ensembles tels que le Prasat Tram Khna (n° 210) qui réunit six tours sur un rectangle d'environ 20m × 15.

Cependant ces tours obscures n'offrent qu'une salle sensiblement cubique de 2 à 4 mètres de côté et ne peuvent abriter qu'une divinité autour de laquelle l'exercice du culte semble assez malaisé, bien qu'on puisse imaginer qu'elles furent entourées de dépendances et d'enceintes en matériaux légers disparus. Il faut donc ajouter des réduits, des annexes, puis une enceinte solide et durable, et, pour franchir celle-ci, une porte à physionomie monumentale s'harmonisant avec l'ensemble. Le temple prend donc aussitôt une allure nouvelle, et l'ère des groupes complexes s'ouvre, car aucune difficulté ne s'oppose plus à leur développement en surface, à la multiplication des motifs déjà acquis qui se groupent et se répartissent, régulièrement ou non, pour aboutir à l'ensemble touffu du Mébon occidental (n° 531), lequel réunit sur une surface sensiblement carrée de 110 mètres de côté et trois soubasements décroissants, 13 tours sanctuaires, 8 portes monumentales à tours et 19 édifices annexes.

Toutefois, ce système, s'il permet des ensembles imposants ne laisse pas que d'être incommode en raison de l'isolement de tous les édifices qui le composent et auxquels on ne parvenait que sous le soleil, dans le vent et la pluie. Aussi un nouvel élément fait son apparition : la galerie sur murailles ou piliers, qui réunit la plupart des sanctuaires et édifices annexes, de telle manière qu'on puisse circuler d'un bout à l'autre de l'ensemble à l'abri des intempéries, des saisons et des inondations. Tels sont les plans des grands monuments complexes dont Angkor-Vat est le type parfait, pyramidal, et Bantéai Chhma, l'exemple le plus vaste et le plus touffu à développement horizontal.

Cependant, il convient de suggérer que cette confusion n'est apparente qu'au voyageur. Elle l'est beaucoup moins sur le papier, dès qu'on dresse le plan. La multiplication des galeries et colonnades qui se recoupent à angle droit sans exception et tendent à la symétrie, ne peut conduire à la confusion. Si les plans du Ta Prohm, de Bantéai Chhma, du Prah Khan (d'Angkor) sont compliqués, ils ne sont pas confus : ils sont monotones. La monotonie, voilà à mon sens le véritable vice du plan khmer. Cette monotonie, dont nous apprendrons les causes, n'est à son tour que relative et moins excessive que la pauvreté de la science architecturale des anciens Khmers nous l'eût fait redouter au prime abord.

Lorsque nous étudierons la vie dans les édifices, nous remarquerons en effet que ce plan, tel qu'il est, répond admirablement aux nécessités d'une surveillance étroite et d'une hiérarchie formaliste. S'il nous condamne à des galeries parce que toute portion couverte ne peut dépasser une largeur supérieure à 6 ou 7 mètres, du moins l'important périmètre de ces galeries avec leurs retours à angle droit, permet-il autant de localisation qu'il en faut et plus facilement qu'un vaste vaisseau qui, divisé, offre fatalement des réduits à éclairage et à aération défectueux.

J'en viens même à me demander si le Khmer ne s'est pas tenu volontairement à cette galerie parce qu'il y trouvait tous les avantages qu'il désirait. N'était-il pas

maître ainsi qu'il nous le démontre, de l'ouvrir, de l'éclairer, d'en isoler l'accès en toute liberté? L'architecture, d'ordinaire, n'est pas un art qui commande aux coutumes, mais leur répond. Dans le cas contraire, le Cambodge me semblerait une exception unique dans l'histoire des peuples constructeurs.

De même qu'en plan toutes les galeries, assises, colonnades se réunissent ou se recoupent toujours à angle droit, sauf de petites divergences visibles à une vérification à l'équerre et dues à des erreurs de construction ou à des surprises comme dans le soubassement du troisième étage du Bayon. En coupe, tous les dallages sont horizontaux. Dans un temple on ne passe jamais d'un niveau à un autre en pente douce, mais toujours par décrochement ou par escalier, à moins qu'il ne s'agisse bien entendu de chaussées réunissant les différents édifices d'un ensemble bâti à flanc de coteau (Vat Phu, Prah Vihear, etc...).

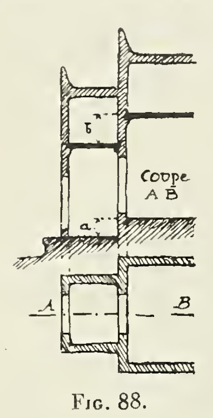


Fig. 88.

Une règle constante, impérative : le sanctuaire principal est le plus grand édifice d'un groupe et situé au centre géométrique ou raisonné de l'ensemble. Il constitue bien, rituellement et en fait, le bâtiment suprême qui abrite la divinité maîtresse du groupe. Aussi quel que soit le mode de développement du plan, pyramidal, horizontal, oblique ou mixte, le dallage de ce sanctuaire est plus haut placé que celui de n'importe quel autre sanctuaire du temple. Il s'ensuit que deux sanctuaires symétriques sont généralement à la même cote et que deux sanctuaires voisins et d'un même côté de l'axe principal ne le sont pas, puisqu'ils ne jouent pas le même rôle. Ces différences de grandeurs et de côtés progressent donc régulièrement de la périphérie au sanctuaire principal. Le Bayon, Bantéai Chhma qui réunissent chacun un nombre considérable de tours et de sanctuaires proclament cette règle (fig. 89).

Mais les soubassements, les galeries elles-mêmes se décrochent et s'agrandissent à mesure qu'ils approchent non seulement du sanctuaire principal, mais de tout autre sanctuaire. Lorsque les galeries sont divisées en salles, ces salles changent de niveau selon les mêmes progressions et voisinages. Par exemple : quelle que soit une galerie, son dallage est plus bas que celui de la tour auquel elle aboutit. En conséquence et au point de vue absolu, tout monument est à tendance pyramidale. Et si certains de ces édifices nous paraissent horizontaux, c'est que la différence entre la cote du sanctuaire et celle de la porte de la première enceinte est peu sensible par rapport à l'immense superficie couverte par la totalité du groupe.

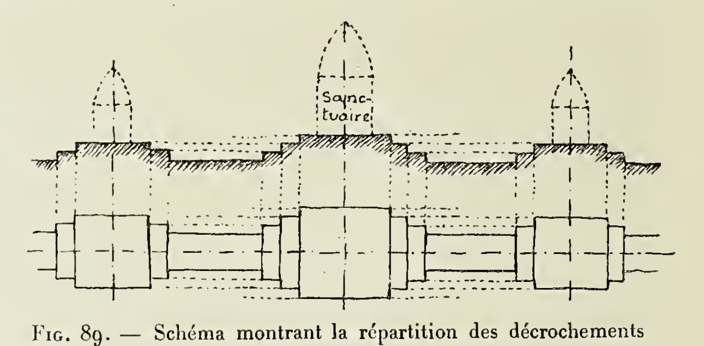


Fig. 89. — Schéma montrant la répartition des décrochements du plan.

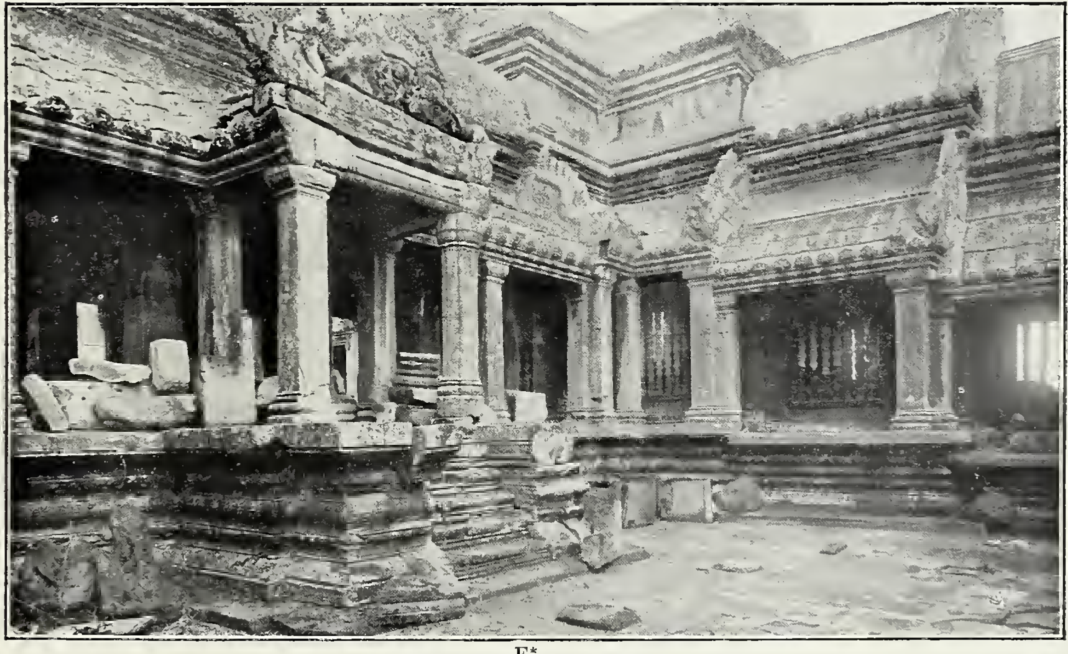
Ces décrochements perpétuels en plan et en élévation entraînent à une grande complication la construction, et ne peuvent répondre qu'au besoin tyrannique de diffé-

A

B

C

D



E*

Planche XII. — A, Soubassement préparé à recevoir sa mouluration (A. V.); B, Muraille d'enceinte (Angle S.-E., Prasat Kong Pluk); C, Muraille Ouest de l'un des édifices annexes de Beng Méaléa; D, Muraille d'enceinte imitant une galerie voûtée (A. T.); E, Décrochements de voûtes et demi-voûtes (A. V.).

rencier la valeur, le sens et l'importance de telle partie ou de telle autre. C'est bien cette même conception qui conduit le sculpteur des bas-reliefs à exécuter plus grand et à situer plus haut que les autres le personnage sacré ou principal de la scène qu'il représente. Dans la maison en bois du mandarin moderne et dont nous aurons à tout propos à démontrer qu'elle est identique au monument en grès, les planchers en nombre de trois sont décrochés d'une coudée. Le plus haut placé est dévolu aux appartements du maître des lieux, selon une hiérarchie dont le Cambodgien se montre toujours extrêmement respectueux.

Le principe de situer de plus en plus haut les habitants du temple — surnaturels ou vivants — selon leur importance entraîna le décrochement des couvertures, sans quoi le lieu le plus honoré eût été le plus bas de plafond. Mais dès l'instant où l'on montait un gradin et qu'on agrandissait la largeur des supports par un décrochement du plan, il en est résulté que le ressaut des toitures devait être plus grand que celui des dallages, que, si celui-ci était égal à 1, celui-là devait l'être à 1,2 ou 1,5 et que la hauteur du plafond des salles dénivelées n'était plus constante, mais s'exagérait à son tour si bien que se trouve vérifié par une cause unique le fait constant signalé plus haut, à savoir : que des salles ou tours dénivelées, la plus haut placée est aussi la plus grande en plan et en élévation. Même remarque dans la maison en bois actuelle. On pouvait la faire dans les anciennes salles du trône des palais de Phnom Penh (Pl. XLV, A) et de Oudong. Elles comportaient trois décrochements de toitures successifs, de manière que la plus haute se trouvait au-dessus du trône.

Ces règles sont encore générales dans l'architecture siamoise. La Loubère nous en donne au XVII[e] siècle une excellente description [332] : « Ce qui fait chez eux (les Siamois) la véritable dignité des maisons, c'est que, quoiqu'il n'y ait qu'un étage, il n'y a pourtant point de plain-pied. Par exemple, dans le palais, le logement du Roi et des Dames est plus élevé que tout, et plus une pièce en est proche, plus elle est élevée à l'égard d'une autre qui est plus loin. De sorte qu'il y a toujours quelques marches à monter de l'une à l'autre, car elles tiennent toutes l'une à l'autre et tout est bout à bout sur une ligne et c'est ce qui cause de l'inégalité dans les toits. Les toits sont tous en dos d'âne, mais l'un est plus bas que l'autre à mesure qu'il couvre une pièce plus basse qu'une autre : et un toit plus bas semble sortir par devant d'un toit plus haut et le plus haut porter sur le plus bas. »

Cet ensemble de caractéristiques nous a assez préparés à parcourir les exemples de notre classification et doit nous laisser préciser davantage nos définitions [333].

I. — Les édifices religieux.

A. — *Tour unique* (fig. 90). — C'est la tour isolée en pleine campagne, sans abords visibles, ni annexes. Elle est carrée ou rectangulaire, plus ou moins élevée (de 3 mètres à 12 mètres), repose sur un faible soubassement : A^1 Prasat Kalo (n° 116) ; sur une terrasse : A^3 Prah Vihear Chan (n° 55) ; ou enfin au sommet de soubassements superposés et décroissants d'un bel effet : A^2 Prasat Changkrang (n° 495). Plus généralement en briques, on la trouve en grès et en limonite. Il en existe un grand nombre dans le pays.

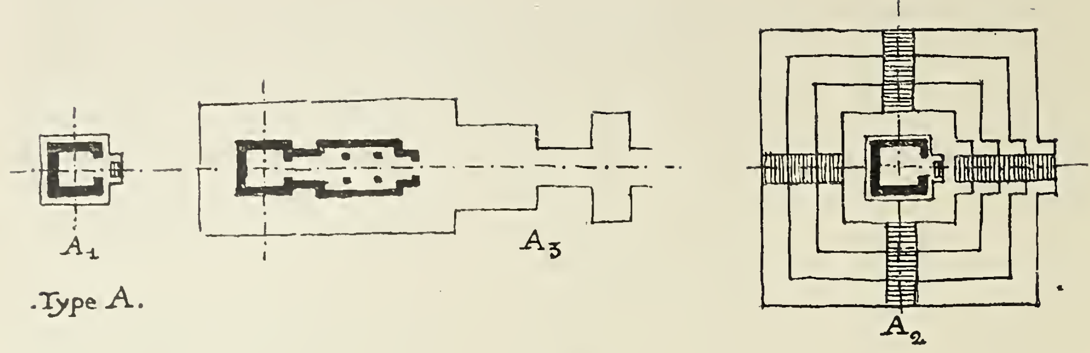


Fig. 90.

Il se peut qu'elle ait été pourvue d'une enceinte qui l'aurait circonscrite, ainsi que des dépendances ou des monastères disparus ; aussi bien que précédée de bassins comblés dans la suite. C'est un sanctuaire. Presque toujours on y retrouve des fragments d'idoles, des socles et des tables d'ablution. Enfin, dans de nombreux cas, cette tour est précédée d'un avant-corps simple ou formant nef à deux bas côtés : A³.

B. — *Tours multiples symétriques* (fig. 91). — La tour A est reproduite à plusieurs exemplaires, semblables ou différents en grandeurs, mais symétriquement

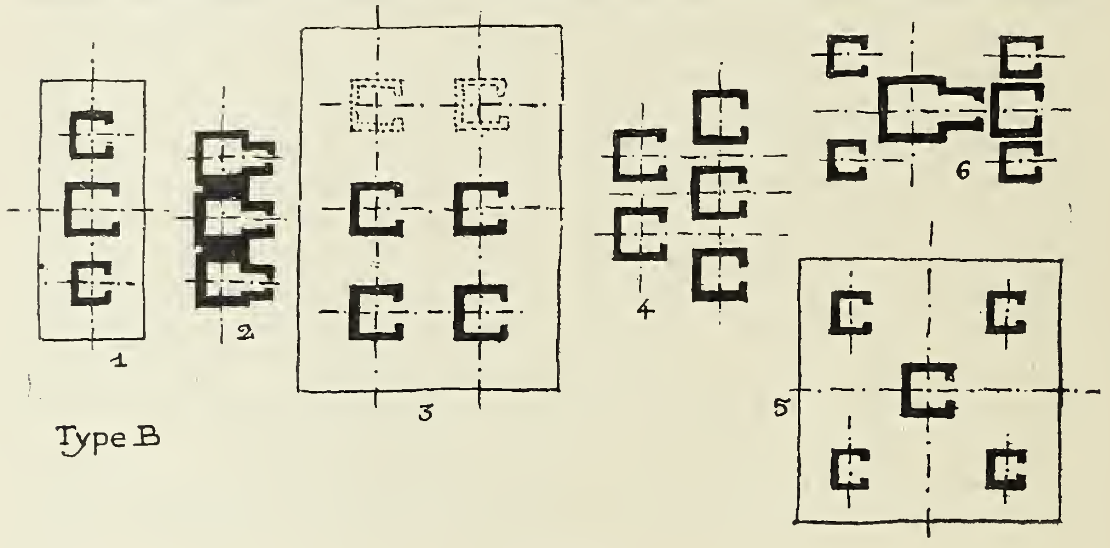


Fig. 91.

disposés autour d'un axe. Ces tours sont indépendantes B¹, ³, ⁴, etc., ou alors soudées B² Prasat Snay Laa (n° 642). Elles ouvrent toutes du même côté et se dressent sur soubassement commun ou non, ou sur des soubassements superposés en pyramide. Les groupements les plus usités sont une ligne de 3 : B¹, Prasat Sneng Est (n° 866), en deux lignes de 3 : B³, Lolei (n° 598) ; deux lignes, l'une de 3, l'autre de 2 : B⁴, Prasat Pram (n° 251) ; deux lignes de 2 avec 1 tour au centre : B⁵, Prasat Si Liem (n° 383) ; enfin deux lignes, l'une de 3, l'autre de 2 avec une tour entre les deux : B⁶, Prasat Tram Khna (n° 210), etc.

C. — *Tours multiples asymétriques* (fig. 92). — La tour A est reproduite à plusieurs exemplaires dissemblables en grandeurs, disposés au hasard et ouvrant dans des directions variées: C¹, Sopéas (n° 127) et C², Chang Lu'ng (n° 126). Peut-être ces tours furent-elles construites successivement, dans ce cas on a affaire à un groupement sans plan initial.

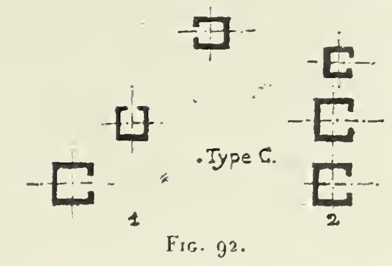


Fig. 92.

D. — *Tours isolées ou multiples, accompagnées d'édifices annexes et de murailles d'enceinte* (fig. 93). — Ce type réunit les deux précédents auxquels s'ajoutent des

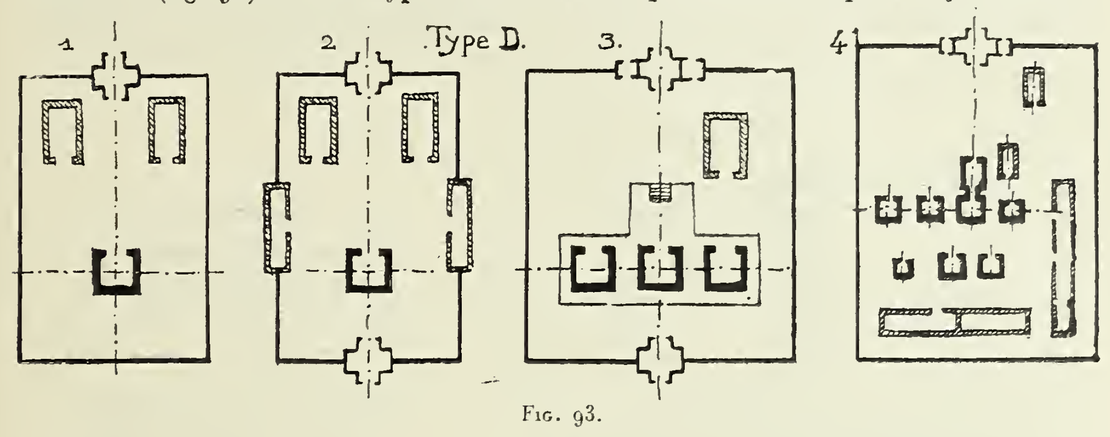


Fig. 93.

éléments nouveaux qui les complètent. Ces édifices secondaires ont le plus souvent leur ouverture du côté du sanctuaire. L'apparition de la muraille d'enceinte provoque celle d'une ou de plusieurs portes à un ou trois passages. La répartition peut être régulière ou non. Les exemples abondent : D¹ Prasat Trapéang Ko (n° 310), D² Prasat Lom Thom (n° 399), D³ Prasat Nong Hong (n° 407), D⁴ Prasat Phnom Sandak (n° 285), etc. L'affectation des édifices annexes est impossible à déterminer. On peut tout supposer, mais absolument rien prouver.

E. — *Tours isolées ou multiples, accompagnées d'édifices annexes, le tout enclos par une galerie ou une colonnade avec ou sans muraille d'enceinte* (fig. 94). — C'est le

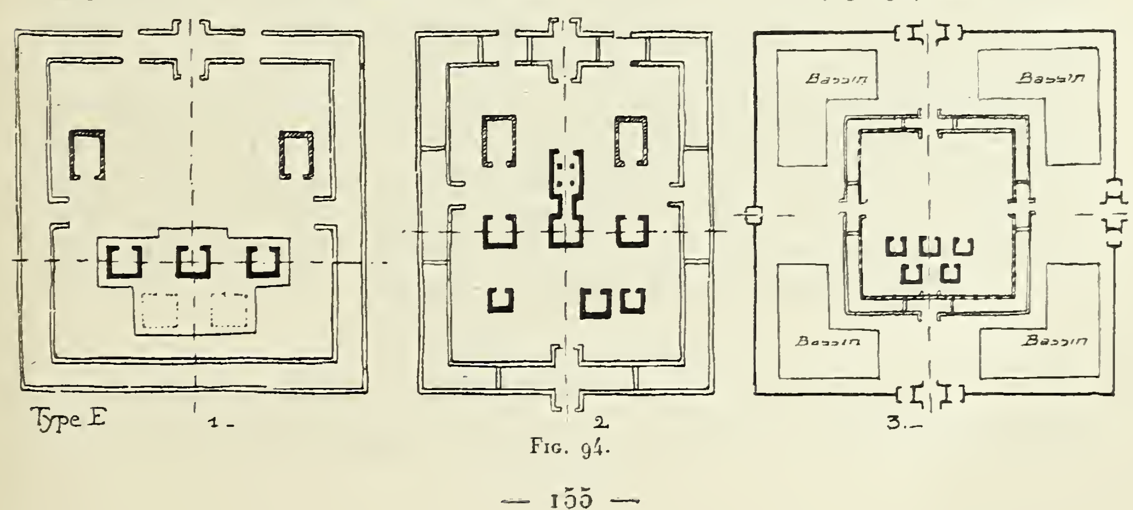


Fig. 94.

type D avec un élément nouveau : la galerie, laquelle peut se transformer en galerie extérieurement fermée et intérieurement sur piliers : E³, Mu'ang Tam (n° 403). Cette galerie est tantôt continue : E¹, Kampheng Yai (n° 371) et E² Prasat Phnom Chiso (n° 23) ou alors cloisonnée afin de déterminer des salles de passage et de garde, aux portes, comme dans le cas de la galerie sur mur et piliers de E³. Ce dernier temple montre un système de bassins compris entre la muraille-enceinte et la galerie.

F. — *Tours isolées ou réunies entre elles par des galeries ou des colonnades, accompagnées d'édifices annexes, le tout enclos par une galerie ou une colonnade avec murailles d'enceinte* (fig. 95). — Ici le fait nouveau, c'est la réunion des tours par des galeries

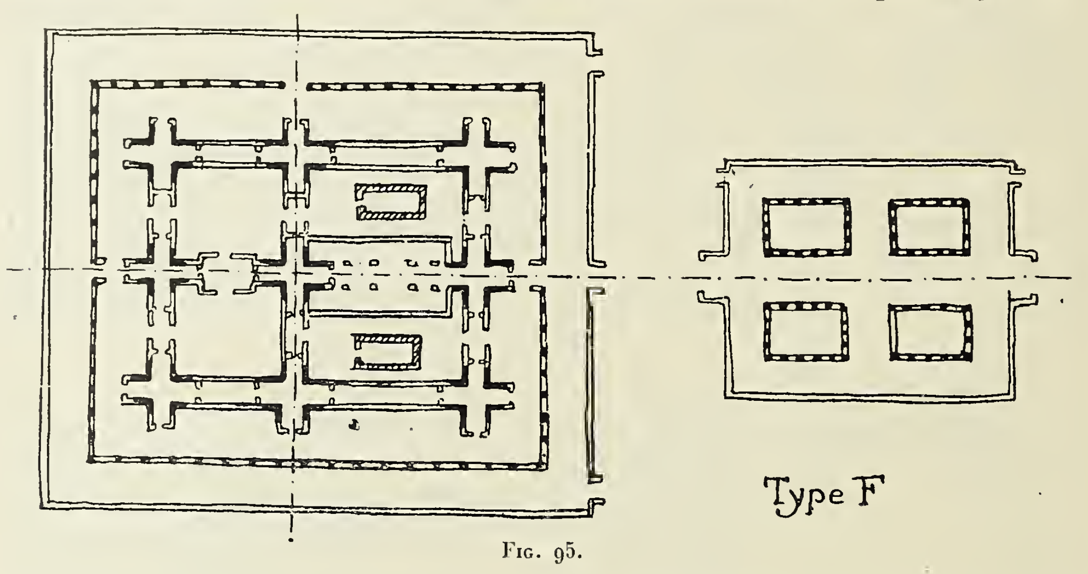


Fig. 95.

ou des colonnades, le tout formant une sorte de damier où sont circonscrites des cours. C'est à ce type qu'appartiennent tous les grands temples du Cambodge en grès, que leur développement soit plan (Beng Méaléa, Ta Prohm, Prah Khan d'Angkor) ou pyramidal (Angkor Vat, Bayon). Je n'en donne ici qu'un seul exemple F — Bantéai Kdei (n° 535), exemple suffisant à démontrer la combinaison. Le temple proprement dit est précédé d'une colonnade cruciale. Des bassins et une muraille d'enceinte circonscrivent ce nouvel ensemble.

Lorsque j'aurai ajouté que, par exemple, le Mébon oriental (n° 531), nettement pyramidal, appartient aussi bien au type E que les groupes cités en exemple à cette lettre et qui sont à développement horizontal, aussi bien encore que Vat Phu qui se développe obliquement sur le flanc d'une montagne, on aura l'idée précise je crois, et complète, de ce qu'est le plan en architecture cambodgienne, et de tous les partis qu'en ont tirés les architectes religieux de l'époque classique.

II. — Édifices civils.

G. — *Routes et ponts.* — (Nous en avons parlé au chapitre x : Les véhicules).

H. — *Travaux hydrauliques.* — La nécessité de prévoir les six mois de sécheresse que subit le pays de février à juillet dans des régions extrêmement peuplées, conduisit les anciens Cambodgiens à exécuter d'immenses travaux. Le plus simple consiste en une digue, analogue à une chaussée circonscrivant un long espace traversé par un cours d'eau, afin que celui-ci, obstrué, envahisse celui-là, durant les six mois de la saison pluvieuse. Sans doute y eut-il des systèmes d'écluses, ainsi que le laissent croire des vestiges en pierres au point où le cours d'eau franchit les digues, mais rien de précis n'est encore acquis. Les forêts, la mobilité même des digues faites en terre rapportée rendent l'étude de cette question extrêmement ardue.

I. — *Remparts et fossés.* — Nous les parcourrons dans le chapitre suivant.

III. — Édifices singuliers.

J. — *Terrasses.*
K. — *Pyramides.*
L. — *Édifices sans sanctuaire ni tours.*
M. — *Souterrains.*

Toute cette catégorie, dont le plan et les élévations ne nous apprennent d'ailleurs aucun fait nouveau, doit être réservée. Ce sont des dispositifs ou des bâtiments non identifiés et incomplets. Ces terrasses, par exemple, que l'on trouve un peu partout, ne furent peut-être pas autre chose que les soubassements de constructions disparues et deviennent par suite élément constitutif d'un des types précédemment classés. Il est probable que les pyramides du Prah Khan de Kompong Sway, de Kohker, qui présentent à leur sommet une plate-forme, supportaient une tour rasée et que les constructions que Lajonquière appelle si hardiment des « palais » [334] sans le moindre semblant d'argument, ne furent que des annexes de sanctuaires disparus. Je suis persuadé que la marche et l'organisation des recherches sur le Cambodge me permettront bientôt de supprimer ces quatre types. En fait et selon toutes les vraisemblances, ils trouveront leur véritable place à l'une quelconque des lettres A, B, C, D, E, F qui embrassent dans l'état actuel de l'architecture khmère, toutes les manifestations évaluables de cette architecture.

Pour terminer cette recherche sur les plans cambodgiens, je ne crois pas inutile de confronter le plan d'Angkor Thom et la répartition des maisons d'un village que j'ai eu la chance de faire dresser par un vieil architecte indigène d'après de lointaines traditions dont il n'a pu m'expliquer d'ailleurs les raisons ni l'origine. Les deux plans présentent des analogies curieuses.

Le tracé des plans des villes était à l'époque classique l'objet de soins de spécialistes dont il est fait mention souvent dans les textes, vraisemblablement en la personnes des « fondateurs de village » dès le IXe siècle.

« 1. — Le Vrah chargera deux bhutaças du Pied du Mont fondateurs de villages, de faire l'ouvrage pour ce temple, construction de tours d'enceintes, de pinacles, etc... » [335].

Plan de village.

En examinant le plan qu'on a sous les yeux (fig. 96), on voit que comme celui d'Angkor Thom, il affecte la forme d'un carré. Les diagonales y jouent un rôle important et sacré car les maisons particulières ne sauraient être construites dessus. Si l'on divise comme ici Angkor Thom en 25 quartiers, le Ba Phuon se trouve sensiblement au recoupement de 2 divisions et le terrain occupé par le Phiméanakas et l'ancien Palais Royal correspondent aux places réservées ici également au Palais Royal et aux notables (divisions délimitées par un trait double). Presque toute la moitié Sud du quadrilatère est funeste : ce sont les quartiers du Marché et des marchands de poissons. Rien de plus vraisemblable en effet que le marché d'Angkor Thom fût placé au Sud de la capitale, du côté du Lac. Aucun vestige d'édifice important n'apparaît d'ailleurs dans cette partie d'Angkor Thom, non plus que dans les angles N.-O. et S.-E. que le plan moderne signale comme néfastes.

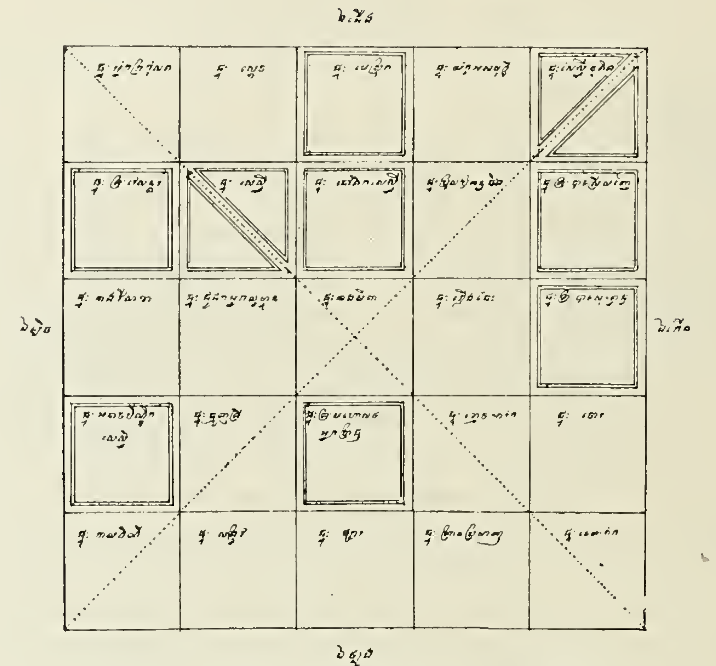


Fig. 96. — Plan d'un village d'après un manuscrit du XIXe siècle.

Chapitre XVI.

LES MATÉRIAUX ET PROCÉDÉS DE CONSTRUCTION

Le grès et les carrières.
Rodage et manipulation des pierres.
Matériaux de construction divers.

Les Cambodgiens si prolixes sur leurs bas-reliefs chaque fois qu'il s'est agi de représenter des armées en marche ou au combat, des épisodes de l'épopée, et souvent si précis dans la figuration de détails infimes, tels que la rosace en pierreries d'un diadème, restèrent muets sur la construction de leurs édifices. C'est grand dommage, car la totalité des bas-reliefs ne renferme que trois minuscules tableaux dont nous puissions faire cas en l'occurrence : une destruction par le feu et les éléphants d'une statue en partie détérioriée (Bayon, galerie int., face E, portion N). Le second, le plus intéressant des trois, nous expose une manœuvre de pierres sur laquelle nous allons nous intéresser à la suite de MM. de Mecquenem et Parmentier (Bayon, galerie int., face O., portion N.). Le dernier enfin, analogue au premier, contient une couple d'éléphants déplaçant ou arrachant deux lingas (B-C, face N., portion E., croquis 58).

Deux de ces épisodes qui ne constituent en définitive que de bien pauvres allusions à la si importante question que nous abordons nous fixent sur la participation des éléphants accouplés au transport de matériaux lourds et à l'utilisation du feu pour faire éclater la pierre [336].

Les différentes sortes de grès, la limonite, les briques pleines employées par les Khmers ont été assez étudiées et décrites par Fr. Garnier et Doudart de Lagrée pour que j'y revienne. Aussi nos recherches se limiteront-elles, comme de coutume, aux points laissés jusqu'ici dans l'obscurité.

Les carrières de grès sont nombreuses au Cambodge. Il ne m'a été donné d'étudier que celles des Phnom Kulen, d'où sont sortis les matériaux de Beng Méaléa et probablement une partie de ceux d'Angkor. Dès les premiers soulèvements de la plaine, le grès est à fleur de terre. Les anciens carriers n'eurent donc jamais à creuser de galeries ou de puits et détachèrent toujours les blocs dont ils avaient besoin dans le sens du lit des gisements et à leur surface.

Si un tel mode d'extraction facilitait leur besogne et n'avait pas grande importance quant aux blocs à peu près cubiques, utilisables dans la bâtisse, selon un sens

favorable, il compromit en revanche la durée et la tenue des colonnes, chambranles de portes, de toutes les pierres, en un mot, employées dans le sens de leur longueur et verticalement. Aussi les voyons-nous partout se débiter par longues croûtes qu'on enlève à la main comme un crépi. A A. V., 2e étage, des colonnes sont réduites de moitié sur toute leur longueur. Des tours entières sont pelées comme de la « pâte feuilletée » par les vents et les pluies.

Les blocs étaient détachés « à la demande » et sensiblement dans leurs mesures définitives. J'ai retrouvé des vides d'où avaient été sortis, à n'en pas douter, des linteaux de Beng Méaléa dont ils montraient les dimensions à 40 centimètres carrés près. La pierre à extraire était isolée par une, deux, trois ou quatre gouttières selon le lieu, faites à la barre à mine et variant de 5 à 15 centimètres de largeur, de manière que l'opération terminée, le bloc ainsi délimité et isolé ne tenait plus au gisement que par une seule face. De nombreuses pierres restées dans cet état nous révèlent ce premier temps.

Le dernier temps se devine et je l'ai moi-même tenté expérimentalement. Si l'on allume un foyer sur la pierre ainsi détourée, elle se dilate et se détache d'elle-même du reste du gisement resté froid ; d'autant plus facilement qu'elle a toujours été circonscrite de manière que la seule face adhérente fût dans le sens du lit du grès. J'ai même été surpris de la régularité de la brisure qui s'est exactement produite à la profondeur des rigoles. On voit partout ces faces d'éclatement sur le grès qui reste (Pl. XI, A). La tâche était facilitée en nombreux endroits où les carrières se présentent comme de véritables gradins que deux rigoles suffisaient à isoler successivement. Il est même probable que dans la plupart des cas, quand le grès était particulièrement tendre, ou les blocs à détacher de proportion courante le feu était inutile et que des pesées simultanément exercées sur un côté par une équipe d'ouvriers suffisaient à détacher la dalle désirée [337].

A. Leclère signale une carrière à 4 kilomètres de Prasat Pram, sur la route de Stung Treng à Kratié. Il y a vu des pierres mesurant souvent de 2 à 3 mètres de longueur, portant sur leurs tranches vives des trous percés à 15 centimètres les uns des autres, larges de 13 millimètres et profonds de 10 centimètres. Il en conclut qu'on enfonçait dans ces trous des coins et que la pierre était ainsi détachée [338]. Je n'ai vu aucun trou creusé dans ce but, ni aux Phnom Kulen, ni au Prah Vihear [339]. Et nous rechercherons plus loin à quoi ils répondent. Quoi qu'il en soit, le procédé suggéré est impraticable car il suppose une pierre déjà isolée et permettant le perçage des trous à la place où elle doit être brisée. Or cette place, d'après ce que nous avons exposé est précisément inaccessible de cette façon-là.

Je ne puis faire état d'aucun document me permettant d'avoir une idée de ce que fut le transport des blocs entre les carrières et l'édifice en construction. Il faudrait tout d'abord dresser un inventaire des gisements de grès du Cambodge et, comme on trouve une grande variété de cette roche, établir que tel temple fut construit avec la pierre de tel gisement. Cette étude comparative qui ne peut être sérieusement conduite que par des géologues, ménagerait sans doute des surprises et détruirait l'habitude que l'on a de supposer des transports sur de longues distances ou la confirmerait dans des mesures qu'on n'ose pas imaginer.



A*



B*

Planche XIII. — Piliers, chapiteaux et entablements khmers : A, (Bayon); B, (A. V.).

Il est vraisemblable qu'une partie des matériaux du groupe d'Angkor provient des Kulen, du Phnom Bauk, situé au N.-E. du groupe à des distances variant entre 15 et 35 kilomètres en ligne droite. Il est aussi vraisemblable que la rivière de Siem Réap qui traverse tout le groupe, et descend justement de ces collines gréseuses, dut servir dans une certaine mesure à ce transport. Là encore, une étude minutieuse de cette voie amènerait, je suppose, la trouvaille de blocs perdus, coulés en cours de navigation. Sur les flancs des premiers contreforts Est du Kulen, il existe les restes d'une chaussée dallée que j'ai suivie sur des centaines de mètres de longueur, par tronçons en excellent état et qui, au dire des indigènes, vont aboutir à un petit cours d'eau à sec maintenant, descendant vers le Sud dans la direction de Beng Méaléa. Je vois là un pratique dispositif de transport, car cette chaussée ne conduisait à nul autre endroit important. Mais si cette chaussée fut destinée au transport des pierres qu'elle permettait de rouler des carrières au cours d'eau ; puis à l'aide de celui-ci et désormais par eau, si ces pierres atteignaient Beng Méaléa, je ne me rends plus compte de ce qu'elles devenaient après, car il reste jusqu'à Angkor une quarantaine de kilomètres à travers une plaine où aucun travail n'est visible. Comme il est d'autre part assez difficile d'admettre un charroi de matériaux lourds dans un pays où la pluie durant cinq mois de l'année change en fondrière la terre des campagnes, où les digues sont non empierrées ni retenues ; c'est encore la rivière de Siem Réap et peut-être d'autres cours d'eau disparus de la région que mes suppositions, dans l'état de nos connaissances, retiennent le plus volontiers comme voie et moyen de transport des grès destinés au groupe d'Angkor.

Quelle que soit d'ailleurs la voie choisie, il ne fallait pas moins prendre les blocs aux abords du temple, point terminus de l'artère. Là encore sur ces manipulations nous ne savons rien, à moins qu'on ne fasse intervenir le halage au moyen d'éléphants ou d'équipes de coolies, suggéré par les trois grossiers tableaux de B. C. et du Bayon ; équipes dont l'effort était cadencé par des joueurs de cymbales et dirigées par des surveillants armés de bâtons (Pl. I, B.).

Il ne nous reste donc plus qu'à interroger le monument seul, à examiner chacune de ces pierres pour tâcher de découvrir du moins par quels procédés elles furent placées et appareillées. Nous les avons vues sortir de la carrière à peu près à leur dimension définitive. Peut-être qu'à pied d'œuvre elles subissaient souvent, avant d'être mises en place, un premier dégrossissement. Mais la perfection des joints et surtout leur mode de chevauchement nous certifient en dernier lieu que posées à joints vifs, elles étaient rodées par frottement, non seulement sur les blocs qui les supportaient, mais contre ceux qu'elles côtoyaient. La muraille étant dans la situation de la figure 97, le bloc A amené puis frotté contre B, C et D, jusqu'à ce qu'un poli absolu permette à toutes les faces en présence une adhérence parfaite. Il s'ensuivait que le joint obtenu atteignait partout le pointillé, ce qui nous explique ces chevauchements de quelques millimètres que nous retrouvons dans toutes les parties d'un édifice cambodgien et toujours au préjudice encore visible des blocs posés avant celui que notre examen isole. Plus cette pénétration est profonde, plus les faces des blocs étaient auparavant rugueuses ou gauches.

Rodage.

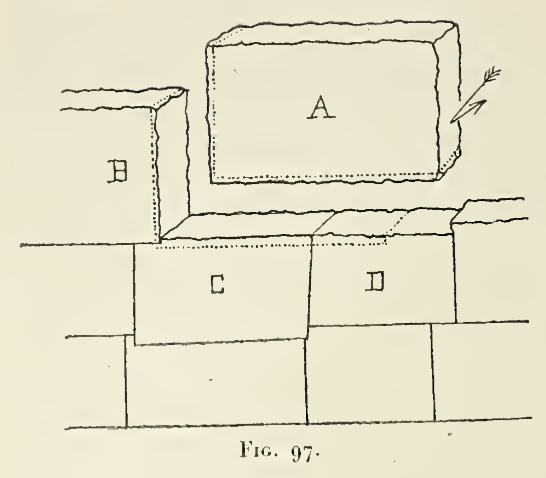


Fig. 97.

Le va-et-vient de la pierre frottée toujours perpendiculairement au mur provoquait l'horizontalité rigoureuse des faces rodées mais seulement dans le sens transversal de la muraille (fig. 98. *a*, *a'*, *b*, *b'*, *b*, *b'*, etc.). Dans le sens longitudinal il n'en était pas nécessairement ainsi, sauf dans les édifices soigneusement construits, et l'on voit que les joints ne sont pas toujours ni horizontaux, ni verticaux, ni sur un même lit en raison de l'usure inégale des pierres et de leurs grosseurs variées. On observe même de bizarres combinaisons, telles que celles de la figure 103, B, provoquées par des raccords ou des rencontres de murailles. On voit ailleurs un seul bloc appartenir à deux éléments architecturaux différents; une partie de pied-droit et un chambranle, les deux pans d'une encoignure sortis d'une pierre unique et rodés comme il vient d'être dit.

Fig. 98. — Appareil de muraille, les joints.

Ainsi donc, ni la perpendicularité des joints, ni leur alternance ne devaient préoccuper les constructeurs en raison de leur procédé de rodage. Mais en revanche, ce procédé avait pour autre conséquence d'assurer, transversalement à la muraille l'horizontalité parfaite des faces inférieures et supérieures des blocs mis en présence. Aucun glissement ne pouvait donc se produire dans ses parties basses, quel que fût le poids des superstructures. En confirmation de ce qui vient d'être dit, on peut voir que toute muraille, toute voûte qui se montre en coupe présente tous les joints démasqués horizontaux (Pl. XII, D; XV, F).

Si le rodage demandait un certain temps lors de la construction, il en économisait beaucoup par ailleurs. Les blocs de toutes dimensions étaient ainsi mis en œuvre et à l'état presque brut, sans outillage. Trois ou quatre faces de pierres quelle que soit leur grandeur, étaient polies simultanément — tandis qu'un ouvrier travaillant au ciseau et amenant à pied d'œuvre ses pierres à des dimensions précises eût passé beaucoup plus de temps pour obtenir un résultat inférieur. Ce dernier travail eût exigé autant de spécialistes, tandis que la pierre frottée se contente de coolies guidés par un seul contremaître. Aussi, étant donné le peu de dureté des grès cambodgiens, la tâche que réalisèrent les constructeurs, lorsqu'on raisonne, n'est nullement gigantesque. Elle était, toutes choses égales d'ailleurs, la plus expéditive, évitait tout déchet et ce rodage ne mérite pas la stupéfaction et l'admiration que les auteurs, ayant écrit sur la question, ont exprimées. Il ne nous autorise pas non plus d'imaginer un temps considérable passé à la construction proprement dite des édifices cambodgiens.

Rodage.

Lorsque deux murs se rencontrent, c'est toujours à angle droit tantôt à l'aide d'une pierre angulaire, appareil dit « à crossettes » (fig. 99, A), tantôt sans liaison d'aucune sorte (B). On voit souvent les deux systèmes dans un même angle. Lorsqu'une muraille vient buter contre une autre, l'amorce qu'elle offre est tantôt mâle (C), tantôt femelle (D).

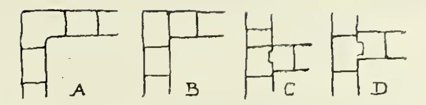


Fig. 99. — Liaison de deux murailles.

Le ravalement, la modénature et la sculpture décorative avaient toujours lieu sur tas. D'une façon générale, les Khmers n'ont pas appliqué la bonne méthode de l'accord des formes avec l'appareil. On voit perpétuellement la même pierre appartenir à deux éléments différents, ou deux blocs constituer le même élément. Cependant et surtout dans l'appareil des portes, dans de nombreux entablements, l'accord des formes de l'appareil est manifeste. Il fut certainement connu, mais non suivi comme règle impérative et on l'observait comme on pouvait. Pas plus de règle absolue révélant la connaissance de la plus grande résistance qu'offre une pierre posée en délit. Les architraves d'une colonnade sont utilisées dans n'importe quel sens.

Désormais nous pouvons aborder le bas-relief du Bayon auquel j'ai déjà fait allusion : (Pl. I, B). La question est si intéressante, que je crois nécessaire de citer la note de de Mecquenem à son sujet [340]. « Amené à pied d'œuvre, le bloc choisi suivant le besoin était percé à chaque extrémité de son lit supérieur de deux, quatre ou six trous, suivant son poids. Dans ces trous profonds d'un pouce et se faisant face, on enfonçait de fortes chevilles. Dans l'intervalle laissé par ces chevilles ou par ces rangées de chevilles, était placé une sorte de joug, suivant l'axe longitudinal de la pierre. Au-dessus des extrémités de ce joug, on liait les têtes de chevilles au milieu ou par-dessus, on passait plusieurs autres liens destinés à supporter tout le poids de la pierre. Pendant l'opération du levage, le joug serré entre les têtes des chevilles tendait à écarter les extrémités engagées dans les trous de la pierre. La force horizontale déterminant le frottement des leviers contre la pierre étant proportionnelle au poids de celle-ci, permettait de la lever quelle que lourde qu'elle fût : c'est le même principe que celui de la louve. Au-dessus des assises déjà posées et dans leur grand sens, était établi un échafaudage de deux tréteaux en X et d'une poutre horizontale ; au milieu de la poutre, des liens nombreux étaient passés, pendant en boucle. Un homme assis sur la poutre surveillait ces liens et les arrosait (le rotin doit être arrosé au cours de son emploi). Dans la boucle passait la tête d'un long levier: au moment venu on accrochait la tête du levier aux liens déjà passés sous le joug lié à la pierre. Le levier était levé; aussitôt les liens fixés, on l'abaissait et la pierre se levait proportionnellement, la longueur du levier n'exigeant le poids que de deux hommes. Cependant, à chaque extrémité de la pierre, on attachait aux têtes des chevilles des pieux, dont les extrémités inférieures s'appuyaient contre les faces internes des pierres de l'assise et dont les extrémités supérieures étaient tirées alternativement par deux ouvriers; la pierre légèrement soulevée se glissait sur l'assise en place aux dépens des faces en contact. »

Parmentier [341] donne de son côté une explication beaucoup moins intéressante de ce bas-relief, tout en discutant de Mecquenem.

« Cet ensemble, dit-il, forme-t-il un simple support? nous ne le pensons pas; l'effort de l'ouvrier sur le levier serait insuffisant pour annuler l'effet du frottement lorsque la pierre est encore rugueuse, et le rôle de l'ouvrier supérieur ne s'expliquerait pas. Nous pensons que la pièce horizontale est maintenue à une extrémité par la tête du poteau et glisse à l'autre entre deux guides. Elle forme alors un puissant ressort agissant de bas en haut dont l'ouvrier grimpé diminue l'intensité en s'écartant de plus en plus du point d'attache. En combinant leurs efforts, les deux aides peuvent ainsi annuler d'une façon continue le coefficient de frottement constamment décroissant au cours de l'opération, le rôle de l'ouvrier inférieur permettant spécialement la remise en route de la pièce lorsqu'elle arrive à chaque extrémité de sa course. »

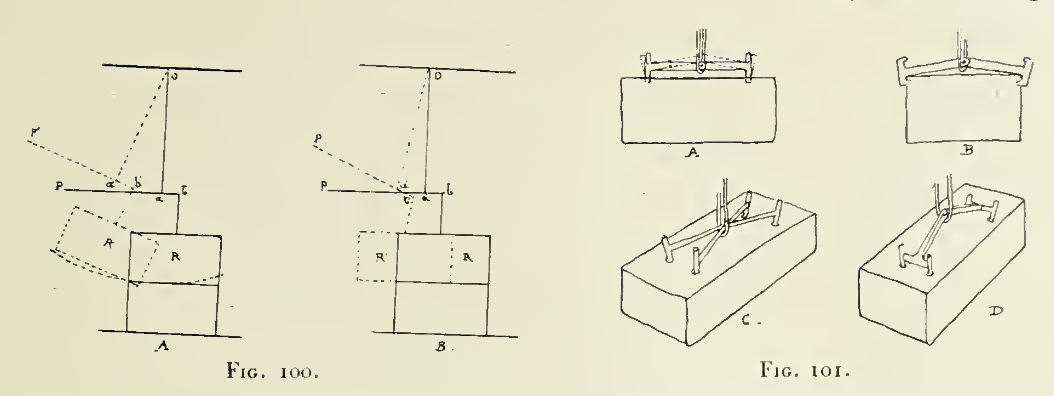
Pour ma part, je ne comprends pas la façon dont agirait le ressort supposé, ni, étant en bois, comment il trouverait la puissance que Parmentier lui suppose. L'insuffisance de l'ouvrier maintenant le levier est imaginaire : pour manœuvrer un levier, si un homme n'est pas assez fort, il n'y a qu'à en mettre deux, quatre, six ou à allonger le levier. En outre, l'ouvrier juché sur le madrier horizontal s'explique très bien, sinon pour arroser les liens, ainsi que le voit de Mecquenem (bien qu'il ne soit pourvu d'aucun récipient pouvant contenir de l'eau), du moins pour surveiller la ligature, la déplacer, la raccourcir ou l'allonger le cas échéant et la remplacer si elle se brise.

Je ne peux retenir que la première des deux hypothèses et seulement dans ce qui a trait à la manœuvre proprement dite. Les trous signalés, pour qu'ils aient joué le rôle supposé, devraient se retrouver dans la face supérieure des dalles. Or, jamais, ces trous si nombreux n'ont de place régulière. Ils se présentent tout aussi bien sur les parements des murailles (fig. 103) que sur la coupe d'un pilier. On les trouve sur deux, trois ou même quatre faces des pierres écroulées, percés absolument au hasard et ce n'est qu'à Beng Méaléa qu'on les voit assez souvent par lignes de deux ou de trois. Le système de chevilles doubles et de joug préconisé par de Mecquenem tombe à l'examen, et, s'il peut être acquis que ces trous aient servi à la manœuvre des pierres, ce ne fut pas de la manière envisagée.

Ces trous si nombreux et qui d'après la thèse de Mecquenem ne devraient jamais être visibles après la mise en place de la pierre, apparaissant au contraire partout en plus ou moins grande quantité, ne laissèrent pas que de gêner les architectes qui les obstruèrent après usage avec un mortier assez grossier qui, se contractant au séchage et à la longue, n'a pas tenu d'une façon uniforme. A Beng Méaléa monument très soigné, ils usèrent de chevilles en grès, enfoncées à « force » et polies ensuite avec le parement, de sorte qu'elles sont à peu près invisibles.

Les petits blocs facilement maniables n'ont jamais été perforés, pas plus qu'un grand nombre de colonnes monolithes dont la forme était propice à des ligatures passées en ceinture.

Pour en revenir au bas-relief, puisque nous avons défini la nature et l'irrégularité de ces trous, si je m'en tiens d'autre part à la lecture stricte du dessin et à sa réalisation immédiatement pratique, il me donne les dispositifs de la figure 101 qui relèvent des principes de la louve. Les griffes s'encastraient dans les trous


FIG. 100. FIG. 101.

préparés, ou pinçaient le bloc par ses faces latérales lorsqu'il n'y avait pas de trous et qu'il s'agissait par exemple de blocs réduits. Plus n'était besoin dès lors de trous réguliers. Ces louves pouvaient être de toutes dimensions et même pour les grosses pierres, être armées d'ergots (fig. 101, B) qui s'encastraient dans les perforations des faces latérales que nous remarquons partout. On peut même déduire de la partie droite du bas-relief que quelques-unes de ces louves étaient à quadruple griffe, ce qui explique du même coup les séries de trous doubles, mentionnés par de Mecquenem (fig. 101. C). Le bas-relief encore nous incite à supposer ces appareils à double effet, disposés comme deux T pied à pied, ce qui, leur enlevant tout sens d'usage, simplifiait les manœuvres (fig. 101, D). Nous sommes donc en présence d'un système extrêmement simple en bronze ou fer aciéré, métaux bien connus des Cambodgiens, d'un usage particulièrement simple, correspondant fidèlement à ce que suggère le bas-relief, s'adaptant à des matériaux de toute taille perforés au hasard, régulièrement, et même non perforés. Dans de telles conditions, je pense, jusqu'à plus ample informé, que cette hypothèse est plus solidement établie que les deux précédentes.

Reste l'opération du rodage proprement dite, le bloc suspendu comme l'indique le bas-relief, allégé par l'action du levier sur lequel pèse l'ouvrier et mû de la façon suggérée par de Mecquenem. Nous avons vu que le va-et-vient ne pouvait être que perpendiculaire à la portion de la bâtisse déjà établie. A première vue on peut supposer que le dispositif formera pendule (fig. 100. A) et que les faces rodées seront cylindriques. Elles sont régulièrement planes. Mais on oublierait que la petite longueur *a'b'* du levier (fig. 100, B) entrait en jeu, grâce au « mou » que donnait automatiquement l'ouvrier pesant en P, et l'ensemble devenait un pendule composé à rayon variable. En effet, à mesure que la pierre était poussée, elle tendait à s'écarter des blocs inférieurs et son poids, augmentant proportionnellement, sollicitait la puissance P. Celle-ci cédant, il en résultait un allongement proportionnel de la suspension et le bloc mobile se déplaçait sur un plan horizontal.

Il est à présumer que le va-et-vient étant très court et l'opération d'autant plus rapide que la pierre était lourde, les constructeurs avaient avantage à alléger celle-ci le moins possible et à multiplier les ouvriers pousseurs. Comme on n'en voit que deux sur le bas-relief, je suppose une licence de l'artiste ou la représentation du rodage d'une pierre de petite dimension. Pour actionner la pierre, rien n'empêche

d'accepter le levier vertical que de Mecquenem place entre les mains des coolies, mais je refuse absolument les barres horizontales de Parmentier, barres qui buteraient contre les pierres voisines de la pierre en action (fig. 97, B) et rendraient ainsi tout va-et-vient impossible. Notons enfin une nouvelle action, oubliée par ces deux auteurs : une poussée perpendiculaire au va-et-vient afin de roder les faces jointives de A et B (fig. 97); poussée, exercée soit par un troisième ouvrier, soit par les pousseurs eux-mêmes, soit enfin obtenue en plaçant le point d'attache des liens de suspension sur l'échafaudage à l'aplomb de B.

Si ce dispositif et ces opérations étaient faciles lors de l'édification d'une muraille, d'une voûte, en un mot dans toute portion de bâtisse à faces extérieures et intérieures libres et ne comptant qu'un bloc en épaisseur, l'opération devait singulièrement se compliquer lorsqu'il fallait réduire le va-et-vient, ou lorsqu'il n'était praticable qu'extérieurement : parements et soubassements, tours et tourelles pleines ou présentant des redents multiples, etc. Dans des cas nombreux qui, sur place, m'ont longuement arrêté je ne suis même pas parvenu à comprendre le rodage sans des modifications qui m'échappent. Par exemple, en ce qui concerne les dallages de chaussées, je suis tenté de supposer qu'ils furent en partie établis comme une muraille et couchés après, ou alors que les blocs étaient polis séparément deux à deux, trois à trois, appareillés ensuite moins un gardé sur chantier et destiné à amorcer les suivants.

Du reste, il ne faut pas croire le rodage général. On se rend compte qu'il fut souvent impossible et que dans certaines parties hautes des monuments, des blocs dressés au ciseau à pied-d'œuvre furent mis en place sans être frottés (Ta Kèo d'Angkor).

Les briques furent employées de la même manière, jointées sans ciment. Le rodage en était facile et rapide et la régularité de ces parallélipipèdes le limitait à peu de chose. Pleines, atteignant 35 centimètres de longueur au maximum, elles furent posées aussi bien de champ que de front et sans souci bien marqué d'alternance. Toutefois, les piliers des tours souvent énormes qu'elles constituent présentent une cohésion parfaite et dix siècles ne les ont pas entamés.

Les briques pas plus que le grès ne sont utilisés seuls d'une façon constante dans un même édifice. A Vat Phu, on voit la galerie ouest de l'édifice annexe sud, construite en limonite dans sa plus grande partie et se continuer en briques. Au Prah Vihear, des couvertures en briques encorbellées reposaient sur un corps en grès. Une partie du sanctuaire de Vat Phu a ses murailles en grès parementées à l'intérieur en briques. Les linteaux, cadres de portes, jambages d'une tour en briques sont en grès. A Bantéai Samré, murailles en limonite, cadres de fenêtres en grès. Au Prasat Kong Pluk, muraille en limonite et chaperon à olives en grès. Enfin, le Prah Vihear Chan a son sanctuaire en briques, les piliers de l'avant-corps en limonite, les architraves et les encadrements de portes et fenêtres percées dans les murailles en briques, en grès [342]. L'avant-corps était recouvert en charpente. Tous les matériaux de l'ancien Cambodge se trouvent donc réunis dans ce petit édifice qui n'a pas 20 mètres de longueur.

L'absence ou la présence du grès sur place ou à proximité ne paraît pas avoir

régi seule l'emploi de ces matériaux. A Vat Phu par exemple, où le grès était sur place, une grande partie du groupe est soit en briques, soit en limonite. Au contraire à Bantéai Chhma dont les premiers gisements de grès sont à plus de vingt kilomètres de l'endroit, l'immense ensemble ne possède pas une seule brique.

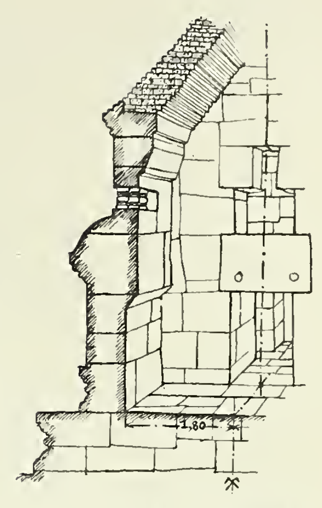


Fig. 102.— Voûte en briques encorbellées.

Les tuiles anciennes se retrouvent en grand nombre un peu partout et de toutes qualités, selon les terres employées et l'inégalité des cuissons. Un grand nombre, faites d'une argile riche en silice ont acquis presque la contexture dure, lourde et sonore du grès. Elles sont de trois sortes : les tuiles ordinaires creuses, tronc conique, pourvues de tenons intérieurs ou extérieurs à la fois destinés à prévenir les glissements, les tuiles faîtières nues ou porteuses d'épi, enfin les tuiles de chéneaux présentant un joli retournement décoré d'une feuille de lotus ou d'un personnage [343], tuiles qui devaient être reproduites fidèlement dans les voûtes en pierre (fig. 113). La plupart de ces tuiles de toute catégorie sont émaillées de couvertes dont il nous est difficile de nous faire une idée, étant donné les oxydations qu'elles ont subies durant un séjour de plusieurs siècles dans le sol où on les retrouve. Les plus courantes sont : brun Van Dyck terni, blanc crémeux ou grisâtre présentant dans les gorges d'ornements des épaisseurs vaguement vertes. Peut-être peut-on voir dans ces tons identiques à ceux que nous avons indiqués en céramique des altérations de vermillon, sulfure de mercure toujours voué au noircissement, des jaunes d'antimoine ayant noirci aussi, puis passé ; et enfin, des verts de cuivre : couleurs et procédés chinois.

T. T.-K. nous signale que les tuiles des appartements privés étaient en plomb, ceux des autres bâtiments en tuiles et jaunes [344]. La région d'Angkor abonde en tuiles et fragments d'une couverte grisâtre qui peut bien être le jaune ancien. Quant à des revêtements en plomb, je n'en connais pas de vestiges. Ou ils fondirent lors des incendies, car en raison du poids du métal ils devaient être fort minces — ou ils furent un précieux butin pour les pillards. Aussi ne pensé-je pas qu'on puisse mettre en doute leur usage [345].

Les descriptions de T. T.-K. font mention pompeusemant à Angkor Thom, au Sud du Palais Royal d'une « tour d'or » et d'un « pont d'or » et, au palais, d'une salle de conseil avec « des châssis de fenêtre en or » [346]. Ce dernier renseignement, ainsi que nous allons le démontrer, est intéressant, surtout que le Cambodgien moderne dore toujours cet élément d'architecture.

J'ai retiré à Angkor Vat, d'infractuosités minuscules de la pierre abritée, des vestiges de résine tantôt noire, tantôt rouge foncé et, dans presque tous les cas, des particules d'or adhérentes à ces résines [347], notamment : colonnade cruciale, sur les colonnes et danseuses de la frise, sanctuaire, dans les tiares des Apsaras sculptées face N. ; en différents points des bas-reliefs, face Sud ; ciel et enfer. En confirmation de ce qui vient d'être dit, les moulurations des chambranles de la porte Est de la

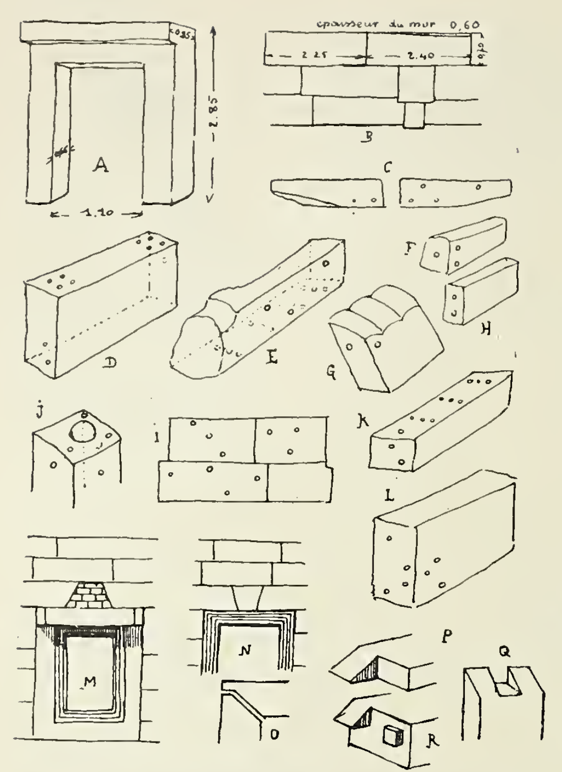


Fig. 103. — Porte monolithe ; perforation des pierres ; voûtins de décharge ; assemblages de cadre de porte.

galerie cruciale, les parties hautes de celui de la porte N., le linteau qui surmonte la première — se montrent en partie dorés d'un or déjà très atténué, très pâle, lequel si on le gratte laisse voir une mince assiette de résine encrassant même les traits en creux des petites fleurettes ornant les baguettes des dites moulurations. S'il est par ailleurs dans ce même temple des traces de dorure incontestablement récentes et qui apparaissent sur les Buddhas des sanctuaires et sur les bas-reliefs, au Sud entre autres (Paramavishnuloka) toujours honorés — une grande différence est sensible entre ces dorures et les précédentes, et l'on ne peut guère supposer que des chambranles de portes soient entretenus et redorés surtout en des parties tout à fait quelconques du temple et inaccessibles sans échelle.

En conséquence et si je ne peux jusqu'à plus ample informé accepter les tours et les ponts antérieurement dorés de l'écrivain chinois, je tiens pour certain que les frises, linteaux, moulurations de portes, Apsaras, sculptures de colonnes et de pieds-droits de la galerie cruciale d'Angkor Vat et les bas-reliefs de ce monument furent dorés à la feuille sur assiette de résine tantôt noire et tantôt rouge. Nous ferons état d'autres arguments un peu plus loin, lorsque j'aborderai la question des peintures.

Épuisons auparavant la question des métaux employés dans les temples. Au Laos, en 1128 on voyait, paraît-il, une tour en cuivre, entourée de 24 tourelles pareillement en cuivre [348]. Plus tard encore, au xviiie siècle à Vien Chan, le Hollandais Van Wusthoff s'extasie devant des édifices revêtus de plaques métalliques [349]. Au Cambodge, San Antonio a entendu parler d'Angkor et a retenu qu'au sommet des tours, il y avait une boule de bronze doré [350]. Ce renseignement est confirmé par Aymonier qui, lui-même, a vu une tour en ruines portant encore une flèche, ornée de deux boules en métal [351].

Malgré tous ces témoignages concordants, il ne reste plus dans les édifices cambodgiens que des fragments informes de métal et en quantité infime. Mais tous les temples furent si souvent visités et si atrocement détruits et pillés que nous ne pouvons marquer aucune surprise de ce fait. Du moins dans un cas, si le métal a disparu, il a laissé partout une place importante.

Les blocs de grès, rodés avec soin, ne promirent cependant pas toujours aux constructeurs une stabilité parfaite, soit qu'ils débordassent fortement des parements (corniches), menaçassent de basculer (linteaux) ou de s'écarter les uns des autres

(architraves). Aussi ces pierres inquiétantes furent-elles ancrées au moyen de solides crampons en fer en double T ou à doubles queues d'aronde dont on a retrouvé quelques échantillons, mais dont les mortaises creusées au ciseau et qui les continrent, demeurent en quantité innombrable, particulièrement à Angkor Vat et à Beng Méaléa (fig. 104, A).

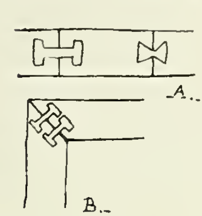


Fig. 104. Ancrage des pierres (architrave).

Dans les parties visibles (dallages de soubassement), les ancres étaient dissimulées peut-être par un ciment que je n'ai jamais retrouvé, mais quelquefois par une pièce de grès, taillée à l'image du crampon et emboîtée par-dessus lui comme un bouchon et dont j'ai retiré à Angkor Vat. un spécimen [352].

Pour une telle consolidation, il entrait donc dans un ensemble comme Angkor Vat ou Beng Méaléa. une quantité considérable de fer, surtout que chaque agrafe atteint d'assez fortes dimensions : 0,42 × 0,17 pour les joints d'architraves de la galerie cruciale ; 0,60 × 0,20 dans certaines corniches du soubassement de la grande assise A. V [353].

D'ailleurs, ces ancrages n'ont pas servi à grand'chose, puisque malgré leur disparition, les pierres qu'ils intéressaient sont restées très bien en place. Mais les constructeurs les ont considérés comme des « en cas » dans lesquels ils avaient néanmoins grande confiance, car dans les angles de voûtes, aux endroits où les deux dalles de l'architrave sont assemblées d'équerre, l'agrafe fut doublée (Beng Méaléa) (fig. 104, B). Quant aux linteaux, ils étaient fixés par leur champ supérieur à la muraille dont ils dépendaient.

Par un destin ironique, ces crampons destinés à consolider l'édifice furent en partie cause de sa dévastation. Ils devinrent dès l'abandon des temples, l'appât des pillards et des vandales. A Beng Méaléa, toutes les voûtes de l'immense cour cruciale furent sapées systématiquement jusqu'aux architraves, dans le but évident de mettre à nu les ferrures. On remarque que les linteaux ont leurs extrémités creusées au ciseau dans le même but (Pl. XI, B). Mais où le système des voleurs de fer est manifeste, c'est bien à Angkor Vat. Tout le long de l'immense développement des galeries, à tous les étages sans exception, à chaque joint d'architrave, une excavation en entonnoir, également au ciseau. fut pratiquée de manière à atteindre le crampon (Pl. XVI, A).

Ce sont ces excavations que Commaille a prises pour les traces d'attaches d'anciens velums. Il ne les avait remarquées que dans les cours du troisième étage et ne s'est pas donné la peine de les examiner de près — sans quoi il eût vu au fond de chacun, la mortaise du crampon disparu. D'ailleurs si l'on avait voulu attacher des velums en ces lieux, point n'était besoin de creuser ces trous disgracieux, mais simplement de lier les cordes aux colonnes. Chaque trou correspondant à chaque joint d'architrave, il y a en effet nécessairement une colonne sous chacun d'eux.

Le stucage fut utilisé dans les édifices en briques extérieurement, toujours dans un but décoratif et dès les plus basses époques puisqu'on en retrouve les restes sur la tour de Hanchei (viie s.). Il consiste en l'application d'un mortier fait de chaux et de gros sable sur une épaisseur suffisante au modelage d'une décoration opulente de

moulures, voire de personnages et qui recouvrait tout l'édifice d'une véritable dentelle.

Pour permettre une plus grande adhérence au mortier, les constructeurs piquetaient leurs briques (Mébon Est), et même y sculptaient souvent les formes grossières des personnages, ou le profil initial des moulures (Pré Rup). C'est sur ces dessous ainsi préparés que le modeleur appliquait son mortier, puis le modelait si délicatement que les tours en briques. au point de vue de la richesse de la décoration, l'emportent de beaucoup sur les édifices en grès les plus travaillés. C'est d'ailleurs toujours dans ces mêmes tours qu'apparaissent les linteaux en grès les plus extraordinairement fouillés de tout le Cambodge.

Il n'est pas douteux que ce revêtement était modelé, à l'état mou, au fur et à mesure de son apposition et non sculpté après durcissement comme l'ont prétendu certains auteurs. La facture, qui procède par adjonction successive de petits éléments constituant un motif, tels que les pétales d'une fleur, les perles d'une bordure. etc., le démontre sans conteste. En outre, le mortier granuleux, mis en œuvre s'il pouvait s'accommoder du modelage se serait désagrégé à l'état sec sous le ciseau.

Il est regrettable que la conservation de cette remarquable décoration soit compromise. Il n'en reste plus en effet que de rares croûtes, et le cliché (Pl. XI, C) montre les plus complets que j'ai pu retrouver [354]. En revanche, le procédé a survécu à l'époque historique et était encore pratiqué à la fin du siècle dernier après s'être généralisé au Siam. Les stupas d'Oudong en montrent de bons exemples, dont l'allure et la finesse ne sont cependant pas à comparer à celles de jadis.

Je ne serais pas étonné que ces stucages qui apparaissent sur la tour la plus ancienne du Cambodge répondissent à ce passage mystérieux de l'inscription de Ban That, près le Bassac (Laos) : « Les antiques légendes qui furent jadis révélées au dirghasattra de Çaunaka par la voix du Suta, on les voyait toutes reproduites sur le mur brillant de tableaux » [355].

Finot croit pouvoir reconnaître soit des peintures murales détruites au cours des siècles, soit même des tableaux mobiles. L'hypothèse est acceptable. On peut supposer encore des panneaux en stuc comme en offre Lolei, présentant des personnages divers, et qui, à Ban That, pouvaient reproduire quelques scènes de la légende. Loin d'infirmer la supposition de Finot, la fragilité de ces stucages s'en accommode. Mais j'essaie de me faire une idée précise du fait et si le mot « citrair » s'applique bien à des peintures, en déduire que les stucages pouvaient être peints. Une étude minutieuse des trois tours aiderait probablement à fixer ce point intéressant.

L'inscription de Bassac signale l'existence d'enduits sur les tours du Mébon oriental.

« Ayant restauré Yaçodharapura, il érigea dans l'étang de Yaçodhara cinq dieux dans des sanctuaires revêtus de stuc » [356].

Aymonier [357] s'inspirant des trous dont est piquetée la brique des tours en question, en infère un revêtement de feuilles métalliques. Finot en note de sa traduction (*id.*) combat cette opinion. Il a raison : il reste quelques vestiges de stuc. On verra une photographie d'une de ces tours (Pl. XLVIII, E).

Le bois a joué un rôle important dans la construction et la décoration des édifices en pierres et briques où nous le rencontrerons souvent en étudiant les éléments

d'architecture. Dans la porte Sud d'Angkor Thom et dans les nombreuses tours de Bantéai Chhma, de gros madriers subsistent à la naissance des voûtes, sans révéler d'ailleurs leur raison d'être, puisqu'ils semblent avoir été mis en pareil endroit pour parer à des rapprochements de murailles qui ne pouvaient se produire.

A Bantéai Chhma, ils sont en bois *koki* [358], encore solides et d'un aspect pétrifié. Le plus gros mesure $0,30 \times 0,38 \times 2,45$. La plupart des voûtes étaient plafonnées, ainsi qu'en témoignent toujours, au-dessus de la saillie des corniches, l'évidement des sommiers, de même que l'état brut laissé aux intrados qui devaient ainsi être masqués. Quelques vestiges de ces plafonds subsistaient à Angkor Vat, dont une épaisse planche, galerie Sud de l'entrée principale, portant de belles rosaces vigoureusement sculptées [359].

Tous les vantaux des portes furent en bois et nous apprendrons qu'il y en avait un nombre considérable. C'étaient d'énormes panneaux très épais, tournant sur des pivots. Le bois entrait encore dans la confection des combles destinés à soutenir les tuiles ou les briques de couverture ; dans des chaînages de linteaux, sur lesquels nous reviendrons, et enfin il servait à des dispositifs mystérieux dont les mortaises restent un peu partout sans permettre de déductions raisonnables.

Au sanctuaire de Prah Khan d'Angkor, les murailles, à l'intérieur, sont entièrement perforées de trous, semblables à ceux que nous avons déjà rencontrés, mais manifestement creusés après la pose puisqu'on en voit chevauchant les joints. Peut-être ce sanctuaire reçut-il un revêtement de bois sculpté fixé par des clous faciles à enfoncer dans des chevilles également en bois ou des bourrages en mortier et dont ces trous auraient au préalable été obstrués. Je ne m'explique pas autrement leur présence, encore que je ne me livre là qu'à une hypothèse sans contrôle et ne crois pas en avoir vu autre part en aussi grande quantité, disposés si régulièrement et je le répète, manifestement exécutés après l'appareillage des pierres. Je n'envisage pas l'hypothèse d'un stucage, car, pour le maintenir, le simple piquetage que nous avons rencontré sur les tours en briques eût suffi en pareil cas.

Le chapiteau et quelques colonnes de la galerie cruciale d'Angkor Vat conservent les traces d'une couleur rouge encore très visible, d'un ton comparable à celui du rouge de Venise et qui peut très bien être du vermillon ayant noirci. S'il est matériellement impossible de décider de l'âge de ce rouge, il est à coup sûr antérieur aux inscriptions gravées sur les colonnes et dont la plus ancienne remonte au XVIIIe siècle [360]. Ou nous nous trouvons en présence du rouge de l'époque historique, ou d'une réfection du temple antérieure à 1750.

Pour ma part, je ne serais pas loin de penser que ce rouge n'est que le vestige des dorures dont je parlais plus haut et dont il constituait les dessous. Cette couleur serait due à l'or qui, la recouvrant pendant tout le temps qu'il dura lui-même, perpétua la durée du ton ainsi protégé [361].

Delaporte m'a dit avoir vu vers 1875, dans cette même galerie, des traces de couleurs jaunes et vertes, sans pouvoir cependant affirmer la véracité de son renseignement. Si les souvenirs de cet explorateur sont exacts, l'hypothèse tombe. Cependant ni Commaille en 1907, ni moi-même en 1910 n'avons retrouvé ces couleurs

qui pourtant dans un endroit absolument abrité n'auraient pu disparaître radicalement en quarante ans, après avoir résisté avec une vigueur relative pendant un siècle. Quoi qu'il en soit, je ne me dissimule pas la fragilité du terrain sur lequel je m'avance depuis quelques instants et peut-être est-il plus prudent d'admettre que ces couleurs furent simplement l'œuvre de quelques barbouilleurs du XIXe siècle [362].

Si nous quittons Angkor Vat et généralisons la question, il est hors de doute que l'habitude de peindre, laquer et dorer les monuments fut courante en Extrême-Orient ; habitude peut-être importée par les Chinois et certainement favorisée par eux, maîtres en la matière et fournisseurs intéressés, puisque en 1295, T. T.-K. sur la liste qu'il dressa des produits à introduire au Cambodge marque le vermillon. Au Prasat Néang Khmau, Parmentier a retrouvé des restes de peinture murale non discutable : blanche, rouge brun et noire, répartis comme suit : chair des personnages, blanche; yeux, ongles, cheveux, sampot, rouges; attributs, rouges et blancs. Cet auteur les fait remonter à l'époque classique et suggère qu'elles purent être les supports de tons plus variés [363].

Les renseignements qu'Aymonier [364] suppose être fournis par la mission chinoise de 607 sur le Siam, donnent une capitale à trois enceintes dont les portes à clochettes d'or étaient ornées de peinture de Bodhisattvas et de Tevadas planant dans les airs. Fournereau [365] a constaté dans ce même pays la place importante que l'or et le vermillon avaient occupée dans la décoration. Nous avons donc de fortes présomptions pour penser que le Cambodge ne fit pas exception à cette mode d'ornementation de l'architecture, à supposer que les traces tangibles nous laissent dans l'expectative et ne nous permettent aucune affirmation. Dans l'architecture moderne, les galeries et les murailles des importantes pagodes du pays sont ornées de peintures. Les cadres des portes et des fenêtres, vantaux et volets, faîtages, pignons, bandeaux et antéfixes de toitures sont dorés à la feuille sur assiette d'huile, résine et vermillon chinois.

Puisque nous avons passé en revue les matériaux mis en œuvre par les anciens Cambodgiens dans leurs anciens monuments, il nous reste à rechercher si une méthode quelconque n'a pas présidé à l'édification proprement dite du temple, puis à sa décoration. L'étude détaillée des éléments d'architecture que nous aborderons ci-dessous — car je n'ai pas voulu les séparer des procédés de construction propres à chacun — jettera un jour plus abondant sur de si importantes questions, d'autant que nous en aurons ensuite fini avec les faits d'ordre général.

Le mur élevé comme nous l'avons dit, par lits longitudinaux, sensiblement horizontaux, et, s'il s'agit de piliers, par tambours superposés, le constructeur arrivait ainsi à la corniche qu'il établissait en saillie épannelée, ainsi qu'on le voit dans tout temple resté inachevé ; puis la voûte était entamée s'il s'agissait d'une galerie ; ou un nouveau corps en retrait sur le corps déjà établi, s'il s'agissait d'une tour, était amorcé [366].

Lorsque la muraille devait être percée de fenêtres, la place en était réservée de deux manières, soit par la disposition des blocs (fig. 105), soit par l'établissement de

piliers que réunissaient ensuite les pierres destinées à former l'allège de la fenêtre. Il ne s'agit pas là de l'obturation postérieure d'une colonnade, car les piliers n'ont pas de chapiteaux (Bayon).

Il va sans dire qu'un tel appareil réservait des surprises, des écarts réparés au ciseau, masqués par une moulure nouvelle, des raccords ingénieux, sinon corrects. A Angkor Vat, édifice relativement bien construit, on voit des corniches descendre insensiblement afin d'aller retrouver celles du corps voisin (Galerie cruciale, branche E.-O. face S.), des différences de mesures assez sensibles entre deux éléments symétriques et semblables, tels que l'assise du deuxième étage qui mesure, portion Sud, $3^{m},17$ et portion Nord, $3^{m}.36$ (cotes prises à une quinzaine de mètres de distance, face Ouest).

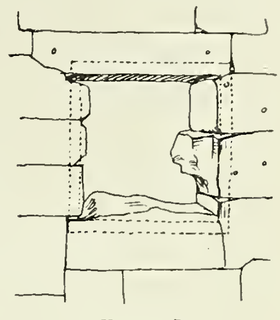


Fig. 105.

Si on laisse Angkor Vat, que nous dirons remarquablement construit comparativement à tous les autres édifices du Cambodge et qu'on porte la critique au Bayon par exemple, on découvre à chaque pas des fautes flagrantes, un véritable « bricolage » et un à peu près constant. Le sanctuaire est si grossièrement établi qu'il ressemble plutôt à une grotte, et bien que presque circulaires les moitiés de ses deux axes sont toutes disymétriques.

L'utilisation logique des matériaux est partout chose inconnue. Les murailles supportant des voûtes semblables sont pourtant d'épaisseurs toutes différentes et dans des rapports de 1 à 4 et 1 à 2 ; des colonnes de hauteurs différentes et travaillant inégalement, ont même section (A. V. galerie cruciale, galerie du 2e étage, des colonnes hautes respectivement de $2^{m},35$ et $3^{m},08$ ont même côté : $36^{cm},5$). Dans les soubassements, on constate des écarts d'angle sensibles, alors que tous devraient être de 90° (Bayon). Pour faire communiquer deux galeries mitoyennes et de niveaux différents, des portes furent percées et coupent la voûte de la galerie basse (*id.*). Les faces des tours à quatre visages furent sculptées après coup, si bien que les blocs préparés et appareillés sans souci de la transformation à venir, inégalement évidés par le sculpteur devinrent inégalement équilibrés. Ainsi leur forme nouvelle leur valut une inertie imprévue, et la répartition des poids et des résistances peut-être logique lorsque la tour était brute, devint incohérente dans la suite. On voit les mêmes erreurs dans les moulures en saillie des grandes assises où des pierres, larges d'un mètre au bandeau, n'ont plus que vingt centimètres à leur base. En conséquence elles basculèrent en dépit des ancrages que nous avons décrits. Des voûtins de décharge, souvent utilisés en tels lieux, font défaut dans tels autres, et les linteaux non préservés se brisèrent en leur milieu sous le poids des matériaux supérieurs. Cette idée de fourrer les linteaux avec des madriers (Ba Phuon) n'est-elle pas d'une naïveté caractéristique [367] ? Et que penser de tous ces faits dont la nomenclature ne finirait pas, lorsqu'on constate qu'ils se présentent aussi bien dans le temple le premier en date que dans le dernier édifice, aussi patents ici que là ; malgré six siècles d'une construction poursuivie sans répit du Nord au Sud du pays, alors que des plans invariables et toujours les mêmes matériaux utilisés ne soulevaient aucune difficulté nouvelle !

Vices de construction.

Çà et là, une vague lueur apparaît bien, quelques combinaisons heureuses se remarquent, mais uniquement dans la façon dont une difficulté fut éludée, plutôt que dans le résultat acquis. Et si Angkor Vat et Beng Méaléa offrent un perfectionnement sur le passé, ce n'est pas que les erreurs y soient moins nombreuses, mais parce que les maladresses y sont plus « adroitement » commises que partout ailleurs et les murailles plus soigneusement dressées.

J'insiste sur l'ensemble de ces faits. Ils révèlent chez le constructeur une certaine méconnaissance des lois, même élémentaires de l'art de construire et une ignorance de la tenue des matériaux utilisés (sauf la brique). Ils dévoilent en outre l'absence du souci de perfectionnement et du moindre esprit de critique.

Avant d'en recevoir l'enseignement qu'ils comportent, il convient de retenir — ce que l'on n'a pas assez fait jusqu'ici — que tout vice de construction a cependant ses raisons logiques et qu'il ne faut jamais le considérer comme la conséquence de la bêtise. Si les colonnes sont employées dans le sens du lit de la pierre et se délitent de ce seul fait, c'est que les carriers ne disposaient pas de moyens pour les extraire du gisement dans un autre sens. Si l'appareillage de telle partie du temple est négligé et grossier, c'est qu'il ne devait être vu qu'en second lieu, ou pas du tout, ou devait recevoir une décoration jamais exécutée. Si les joints verticaux ne sont pas régulièrement alternés et se prolongent souvent les uns sur les autres, ce qui retire toute cohésion à la bâtisse, notamment dans les tours à quatre visages, c'est que le rodage permettait seul l'avantage énorme pour les constructeurs, d'utiliser sans déchet, des blocs de toutes dimensions et au fur et à mesure de leur arrivée des carrières. Si pour sortir une frise en saillie d'un bloc à peu près cubique, on en arrive à lui donner une base à peu près mince, c'est qu'on ne pouvait pas mettre en surplomb à l'origine un bloc assez grand pour laisser dans le corps de l'assise, après évidement, une queue suffisante. Si les sculpteurs sortirent de la tour déjà montée les faces humaines qui la désorganisent, c'est qu'il leur était impossible, étant donné le mode d'appareillage, d'établir à pied d'œuvre et aux mesures définitives un nez, une bouche, un front. Le grès étant pour eux, à l'origine, une matière nouvelle, il est logique que les Cambodgiens eussent des doutes sur sa durée et sa tenue et non moins logique qu'ils eussent été conduits à le consolider par ces bois imputrescibles et très durs dont le pays abonde et dont ils n'étaient pas sans connaître de longue date la qualité, d'où ces chaînages de linteaux si critiquables à première vue [368].

Ainsi remontant des effets aux causes méthodiquement et sans opinion préconçue, on conclut toujours à l'impossibilité dans laquelle les constructeurs se trouvèrent d'agir autrement qu'on le voit. Neuf fois sur dix, on est en face d'une conséquence du mode d'assemblage des pierres : le rodage. Or, à tout prendre, ce mode d'assemblage est apparu à notre examen comme le meilleur, le plus rapide, le plus solide et surtout le plus à la portée d'une main-d'œuvre levée en masse. Le ravalement sur tas est la conséquence fatale d'un travail organisé où aucun ouvrier n'est responsable et n'a de pierre à laquelle il puisse s'intéresser personnellement. Nous sommes en présence d'un dilemme : ou il fallait construire très peu, lentement, utiliser un petit nombre de spécialistes qui eussent pu alors perfectionner leurs procédés et

s'inspirer d'une science que nous ne retrouverons nulle part — ou il fallait construire beaucoup, appeler des masses d'ouvriers ignorants et dans ce cas ne demander d'eux qu'un travail de force, de patience et d'une logique primitive, travail que nous observons partout.

Les six cents monuments du pays le plus riche qui soit au monde en surface couverte durant quelques siècles et cette perpétuelle médiocrité qui jamais ne se perfectionna démontrent clairement que le dernier parti fut choisi. Dans de telles conditions chaque temple fut toujours un recommencement, l'œuvre de bras toujours nouveaux, de foules jamais éduquées, de manœuvres réquisitionnés et irresponsables auxquels on ne pouvait jamais demander de plans différents, d'innovations, de perfectionnements, surtout que par ailleurs architectes et manœuvres manquaient du recul et du temps écoulé nécessaires pour apprécier la tenue de matériaux dont les plus vieux, à la dernière époque, n'avaient pas plus de cinq siècles d'existence.

Retenons bien cette impuissance des Khmers de l'époque classique qui ne les empêcha pourtant pas de faire de grandes choses. La construction l'atteste. Nous la retrouverons dans le rabâchage des mêmes plans et une singulière cristallisation des procédés. Aussi pouvons-nous résumer la construction khmère de la façon suivante : elle est ignorante, mais logique. Étant donné l'inexpérience des constructeurs, les résultats auxquels ils parviennent sont le plus souvent les meilleurs, toutes choses égales d'ailleurs, de ceux que l'on pouvait attendre. Enfin l'étude des éléments d'architecture dont ils disposèrent nous permettra dans certains cas de mettre en lumière l'ingéniosité et de confirmer cette logique relative à laquelle j'ai fait précédemment allusion.

Comment étaient levés les matériaux, comment furent montés par exemple au troisième étage d'Angkor Vat à une vingtaine de mètres au-dessus de la plaine environnante, ces chambranles de portes monolithes dont le poids dépasse la tonne, nous sommes réduits sur ce point à des suppositions.

Une singulière hypothèse circule dans l'opinion et dont je n'ai pu retrouver l'origine. On prétend que des plans inclinés en terre auraient été édifiés, enterrant presque le temple et de plus en plus à mesure qu'on arrivait aux parties les plus hautes. Nous sommes là en pleine fable que le plus élémentaire raisonnement détruit. Jusqu'ici nous avons remarqué que les constructeurs utilisèrent les moyens les plus rapides à leur disposition, et si l'on jette un regard sur le nombre considérable d'édifices construits dans un espace de six cents ans, la conclusion qui s'impose est que chaque temple fut assez rapidement édifié [369]. Le transport des matériaux des carrières au monument souvent long et pénible immobilisait déjà une importante partie de la main-d'œuvre. Ces premières conditions établies, on ne peut admettre encore un transport de terre considérable : terre qu'il aurait fallu enlever dans la suite et qui, comblant et masquant les parties basses de l'édifice eût interdit tout travail simultané des décorateurs, sculpteurs et constructeurs proprement dits. Par ce système, on eût, pour ainsi dire, retardé du double les délais de l'achèvement du temple et l'armée de décorateurs eût été obligée d'attendre que celle des constructeurs eût terminé son labeur. Cet enterrement de parties construites les eût, de

son côté, souvent endommagées car il ne se serait pas effectué sans tassements et travail insolite. Qu'on songe par ailleurs à l'effet des pluies sur ces remblais bouchant les caniveaux ménagés lors de la construction. Nous sommes en pleine invraisemblance.

Pour ma part et sans aucune hésitation, je m'en tiens aux échafaudages en bambous. Le bambou en raison de son élasticité présente une résistance incroyable et son usage est généralisé encore maintenant en construction dans tout l'Extrême-Orient. Abondant dans le pays, facilement transportable, surtout par voie d'eau à cause de sa légèreté, les Chinois qui sont devenus les bâtisseurs du pays et les Cambodgiens en font des échafaudages avec une rapidité déconcertante et qui s'élèvent à n'importe quelle hauteur. Les bambous sont liés quadrangulairement par des rotins et consolidés, si besoin est, par des tirants diagonaux. Des cabestans sont installés en tous lieux utiles. Sur des échafaudages ainsi dressés et dont pas un bambou n'avait plus de 0,20 de diamètre, j'ai vu hisser avec la plus grande aisance des madriers de 200 kilogrammes à quinze mètres de hauteur et en quelques minutes.

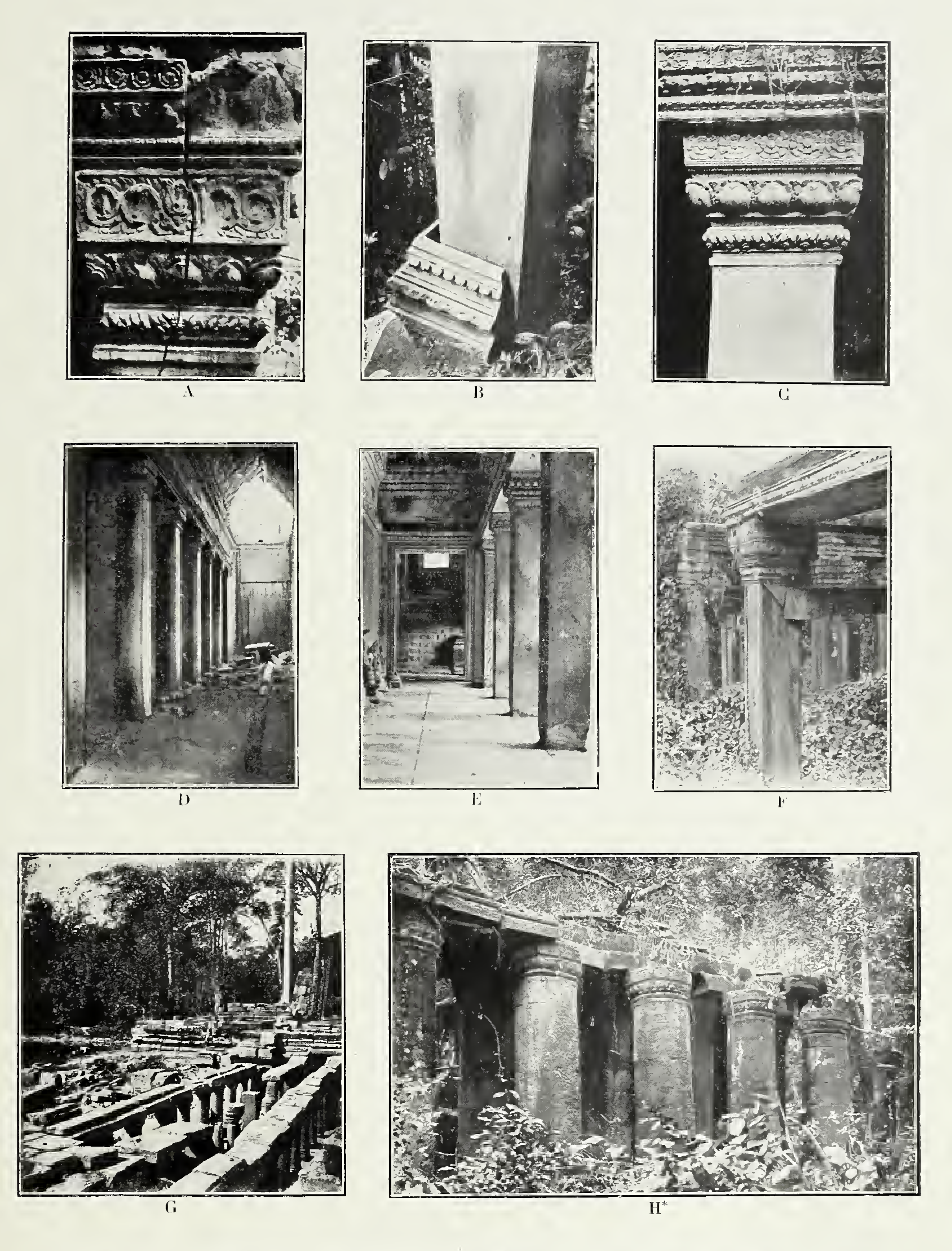
Nous avons un cabestan sur le bas-relief du Bayon, destiné à hisser l'ancre d'un navire (fig. 73). Mais T. T.-K. va au XIII[e] siècle donner toute la certitude possible à mes suggestions en mentionnant des échafaudages édifiés en une nuit et semblables dit-il, à ceux utilisés pour la construction des stupas. Le texte est formel :

« En face (du palais à l'occasion des fêtes) et à environ vingt tchang, on réunit des montants de bois et on les assemble en des échafaudages élevés, de la forme des mâts pour la construction des stupas et hauts de plus de vingt tchang. Chaque nuit, on en construit trois ou quatre ou cinq ou six. Au sommet, on place des fusées et des pétards » [370].

Enfin on voit dans les cours de la plupart des édifices des trous cylindriques, creusés dans les dallages à des profondeurs variant entre 10 et 50 centimètres pour un diamètre de 10 à 20 centimètres dont la raison peut parfaitement avoir été de recevoir et de préserver de tout glissement le pied ou les arcs-boutants de certains montants des échafaudages anciens (A. V. cours dallée du 2[e] étage).

Certains monuments ou quelques-unes de leurs parties furent réparés, transformés soit par les constructeurs eux-mêmes en cours d'exécution, soit à des époques postérieures qu'il est impossible de situer, mais dont quelques-unes cependant, étant donné l'état d'usure des matériaux ajoutés et la grande fraîcheur des parties masquées, suivirent de bien près celle de l'achèvement.

A Bantéai Chhma, les portes et les fenêtres murées sont très nombreuses. A Angkor Thom, la terrasse du Roi lépreux a subi une curieuse modification ; son parement primitif orné de lignes superposées de personnages assis et en prière a été masqué par une muraille de limonite et de grès, dont le nouveau parement situé à environ 2 mètres de l'ancien a été à son tour décoré de la même façon. Il est indiscutable que les deux murs sculptés sont de la même époque, tant les figurations qui les ornent présentent les mêmes caractères et factures et tant celles qui furent masquées sont fraîches. Il semble par ailleurs que toute la terrasse des éléphants a subi des transformations [371].



A B C D E F G H*

Planche XIV. — Chapiteaux : A, (Ta Prohm) ; C, (Beng Méaléa) ; B, Socle rapporté (Beng Méaléa) ; Colonnades : D, (Beng Méaléa) ; E, (A. V.) ; F, (Beng Méaléa) ; G, Chaussée sur colonnes (Ba Phuon) ; H, Édifice à colonnes (Prah Khan).

A Angkor Vat, il est non moins manifeste que le petit dallage crucial du deuxième étage posé sur des fûts de $0^{m},60$, n'avait pas été prévu. Il fut ajouté, car l'on voit que les marches du grand escalier, le socle des édifices annexes sur lesquels empiète ce passage surélevé, sont moulurés et sculptés [372].

Si ces transformations se produisirent à une époque où les sculpteurs classiques étaient encore présents et les pouvaient orner sans disparate, certaines réfections furent conduites dans la suite par des gens sans goût, incapables et peu soucieux de les masquer par des raccords, même médiocres. Le tympan d'Angkor Vat face au grand escalier central Ouest a dû tomber; des pierres se brisèrent et furent simplement remplacées par d'autres, laissées brutes (Pl. XI, D). Au 3e étage de ce même temple : transformation de la branche Ouest-Est, partie Ouest d'une colonnade primitive en galerie murée dans un but qui se discerne mal et plusieurs perrons de cette colonnade cruciale reconstruits, l'un avec un chambranle de porte faisant office de linteau, l'autre avec des colonnes rondes prises à la terrasse cruciale Ouest, colonnes qui remplacent les colonnes carrées d'autrefois et même le linteau disparu (Pl. XII, E).

S'il est incontestable que l'ordonnance du plan de la plupart des grands groupes du Cambodge ait été arrêtée d'ensemble, prévue dans ces grandes lignes et probablement en ce qui concerne Angkor Vat conçue par un seul cerveau — la construction a été réalisée par des travailleurs non spécialistes, des prestataires levés en masse et dirigés par des chefs d'équipe.

Ces chefs d'équipe n'étaient pas eux-mêmes des architectes bien brillants, ni même des surveillants très difficiles. Les malfaçons que nous avons relevées partout, les dénoncent tels et si on leur donnait un plan, et à n'en pas douter des mesures de rigueur, ils bâtissaient au petit bonheur et se rattrapaient comme ils pouvaient, mais souvent trop tard. C'est ainsi qu'on constate des complications nombreuses de raccords de galeries imprévus, des frontons qui se dressent à $0^{m},65$ l'un de l'autre comme au Bayon, partie Est.

De quelle manière étaient réparties ces équipes, dans quelles conditions travaillaient-elles, comment étaient-elles recrutées, seuls des textes pourraient nous le dire, mais ceux que l'on possède sur la question ne sont pas très explicites.

Tout d'abord, la légende de la construction d'Angkor Vat par les ordres de Prah Ket Méaléa et dont voici le résumé :

« Indra ordonne à son architecte Prah Pusnukar de se transformer en homme. Celui-ci envoie une parcelle de sa personne à Prah Chet Kaumar, fils d'un chef de village. Cinq cents chefs d'ouvriers furent choisis ayant chacun cent hommes sous ses ordres » [373]. C'est cette répartition, conforme à nos suppositions, qui me fait retenir cette légende, car des chefs d'ouvriers ayant sous leurs ordres chacun un nombre déterminé d'ouvriers n'a rien d'extraordinaire et cette façon de procéder est universelle. Même ce chiffre de 50 000 travailleurs sur Angkor Vat n'a rien qui puisse étonner, car il ne faut pas oublier le transport des matériaux lequel, dans le cas particulier d'Angkor Vat, était à lui seul une entreprise formidable.

La levée en masse en telle circonstance est un fait acquis certifié par le monument

et contrôlé par la chronique deux siècles seulement après Angkor Vat, lors de la construction du premier Palais royal de Phnom Penh en 1436. Je laisse la parole à Coedès « (les mandarins chargés de reconnaître l'emplacement) rendirent compte de leur mission à S. M. qui au reçu de leur lettre, fit prescrire à tous les gouverneurs provinciaux des levées en masse, afin de construire la résidence, d'élever le mur d'enceinte et d'édifier le palais et les appartements royaux dans le plus bref délai possible. Les travaux furent terminés à l'heure prescrite » [374]. Voilà pour la construction d'édifices civils. Quatre siècles plus tard, une inscription atteste la permanence du système et cette fois-ci pour une pagode.

« Au mois de Cèt (avril), au commencement de l'année Raka (coq) Sa Majesté donna l'ordre de lever 200 chefs et corvéables afin d'édifier la pagode de Brak Ji (Baray). Un prince, fils du roi, reçut cet ordre, vint faire lever les 200 hommes et couper le bois le vendredi 6e jour de la lune croissante de Bisak (mai) de cette année (1849, A D). L'oknha Anubha, chef des ouvriers et sculpteurs refit le temple à neuf et tout fut terminé le jeudi, 11e jour de la lune croissante d'Assey (septembre-octobre) de l'année Car (1850, A D) » [375].

Ce texte nous montre un chef des ouvriers et sculpteurs ayant rang d'oknha et la filière suivie par l'ordre royal, et s'il peut être le souvenir des anciennes pratiques, il mérite quelque créance, sans cependant faire avancer d'un pas la question.

Mais le temple porte la preuve d'une répartition très nette des ouvriers selon leur habileté, aussi bien dans la construction proprement dite qui nous occupe seule ici, que dans la décoration sculpturale que nous aborderons plus tard. Il est un fait à peu près constant : les faces principales des monuments, les édifices secondaires destinés à être vus de l'extérieur ou par le public, sont en matériaux de choix, bien parementés, tandis qu'à mesure que l'on s'éloigne dans les parties cachées et secondaires de l'ensemble, la construction se relâche, la limonite remplace le grès et souvent la décoration disparaît.

Cette répartition manifeste peut correspondre à une économie de la main-d'œuvre experte, constituée par les ouvriers de métier, mais dont le nombre était infime pour le colossal travail à fournir. Ces ouvriers, probablement chefs des équipes de corvéables, les encadraient et pouvaient être choisis plus habiles et plus nombreux dans ces parties de l'édifice que nous remarquons plus éloignées car les faits sont là qui nous guident depuis quelques pages et nous imposent ces déductions qui se contrôlent, savoir : que la main-d'œuvre a fourni un travail médiocre, qui ne se perfectionne jamais et se recommence toujours et que ce travail se présente de deux façons. l'une soignée, l'autre négligée et parfois lamentable et ce dans tous les monuments en grès du Cambodge et à toutes les époques de la période classique, ce qui explique bien deux sortes de main-d'œuvre, une sélection de la main-d'œuvre.

Il n'y eut donc pas un art de bâtir, étudié par des spécialistes, perfectionné de génération en génération et dont les erreurs commises à l'origine disparaissent, dès que l'usage les révèle. Superposition de blocs rodés selon des canons invariables dont l'étude des éléments nous permettra de dresser l'inventaire, utilisation d'éléments toujours semblables et toujours répartis dans le même ordre, on est, sans doute possible et dès le premier édifice en grès, devant l'application aveugle et

entêtée d'un formulaire unique dont la discussion n'a jamais été tentée et où l'expérience et toute spéculation scientifique furent lettre morte. En définitive et en ce qui concerne la construction proprement dite, tous les temples en grès du pays ne nous en disent pas plus que s'il ne nous en restait qu'un seul, quels que soient son âge, sa grandeur et la région où il fut identifié. Les quelques légères différences que nous enregistrerons plus loin ne sont que des différences d'application, mais jamais de principes ni de procédés.

De nos jours, rien n'a changé. Nous apprendrons que les lois de la charpente, les règles de l'édification d'une maison sont tyranniques et invariables et que menuisier et charpentier s'y soumettent aveuglément, sans jamais songer à s'en libérer, ni à les perfectionner. Ces règles furent fixées par des écrits dont on ne retrouve plus que de rares spécimens, mais le plus souvent transmises oralement par le maître à ses ouvriers. Si cette technique fixe dans les moindres détails est influencée par des superstitions naïves, charmantes ou ridicules, elle n'en est pas moins le fait d'une connaissance approfondie du bois et respectueuse des modes de la vie indigène qu'elle encadre dans les meilleures conditions possibles.

Chapitre XVII.

L'ARCHITECTURE

Les éléments d'architecture.
Murailles, colonnes et couvertures.
Tours.
Portes et fenêtres.
Soubassements et escaliers.

Les murs et les enceintes. — Dans une étude des monuments cambodgiens, Commaille écrit : « Les murs étaient construits bruts, sans souci du gabarit définitif et de telle façon que les ouvriers avaient à enlever plus tard, dans le vif sur des kilomètres de longueur, une croûte de 30 à 40 centimètres d'épaisseur, un témoignage nous est fourni à Angkor Vat » [376]. Une photographie vaudrait mieux que le croquis donné par l'auteur qui n'explique que le renseignement et ne fournit aucun moyen de contrôle. Voilà, en effet, une assertion démontrée absolument fausse par le temple de Ta Kèo, à l'Est d'Angkor Thom, laissé complètement inachevé, par plus de cinquante murailles brutes visibles dans tous les monuments, par les soubassements préparés qui attendent encore leur mouluration (Pl. XII, A) [377]. L'auteur a dû prendre un cas tout à fait particulier et en faire une règle générale, ce qui lui arrive trop souvent.

Les murs étaient normalement établis comme nous l'avons montré chap. XVI, avec les saillies de son socle et de sa corniche, lesquelles ne dépassent guère 25 et 30 centimètres. Le croquis 106 donne exactement la pierre enlevée au ciseau pour dégager les moulures (partie pochée), et nous sommes loin de la croûte de 30 à 40 centimètres imaginée par Commaille (hachures). Du mur proprement dit, une très mince couche est enlevée pour obtenir les légers ornements de la frange qui souligne la corniche ou la première baguette supérieure surmontant la plinthe, ou encore les Apsaras si nombreuses à Angkor Vat. Il en résulte une légère convexité du mur qui ne se remarque d'ailleurs que très peu.

Fig. 106.

Cette façon de faire infirme à elle seule l'explication de Commaille. Mais là, dit-il « c'était pour prévoir aux heurts possibles que les sculpteurs, au lieu de faire leurs ornements en saillie sur la verticalité des murs, les ont logés dans les évidements de la pierre. » C'est là un souci que n'eurent jamais les Khmers : ils sculptaient l'extrados de leurs voûtes et les contre-marches de leurs escaliers. En outre, l'évidement si peu sensible des murailles ne remplit nullement un tel rôle. Comment

les sculpteurs eussent-ils pu sortir leurs personnages ou ornements muraux, en l'occurrence, car enfin pour sculpter, il faut bien enlever de la matière. Sans doute, ils auraient pu très bien obtenir une verticalité absolue en grattant les parties du mur au droit des fonds des parties ornées. Mais pas plus qu'ils n'ont été capables d'enlever la croûte considérable signalée par Commaille, ils n'ont voulu tenir compte d'une convexité quasi invisible. En réalité, aucun heurt ne menace les sculptures des murailles toujours protégées en haut par la corniche et en bas par l'avancement et la hauteur du socle sur lequel il faut grimper pour les atteindre.

Dans le même article, le même auteur assure et le répète ailleurs [378] : « Les fenêtres n'étaient jamais prévues, mais toujours percées après coup. » Ainsi donc, on en arriverait à un procédé paradoxal de construction par lequel des ouvriers amasseraient à grand'peine des milliers de mètres cubes de matériaux venus souvent de loin pour en enlever ensuite près d'un tiers au ciseau sous forme de croûtes ou de fenêtres. A défaut de raisonnement, tous les temples inachevés nous prouvent que les Khmers prévoyaient leurs fenêtres aussi bien que leurs corniches. Leur système d'appareil leur en donnait du reste toute facilité. Il ne restait plus au ciseau qu'à ravaler les tableaux et à moulurer les cadres. Une fenêtre du Prah-Khan d'Angkor, 2ᵉ enceinte, face Nord portion Ouest a été abandonnée au cours de cette opération (croquis 105) déjà très importante si l'on songe au nombre considérable d'ouvertures que l'on compte dans un temple.

Il va sans dire que dans certains cas, une ouverture oubliée a pu être dans la suite ouverte au ciseau, de même qu'on en voit qui, devenues inutiles, ont été murées. Et même trouve-t-on des moulurations de soubassement faites après coup, surtout à des soudures de deux soubassements. Mais on ne peut de ces cas locaux d'imprévoyance conclure à un système.

Nous savons comment était montée une muraille khmère. L'épaisseur varie et nullement en proportion avec sa hauteur ni avec la largeur de la galerie qu'elle enclôt. Lorsque deux murs se rencontrent ou se recoupent, il est bien rare qu'une liaison soit établie entre eux. L'appareil est tantôt à crossettes, tantôt en besace, mais sans alternance de blocs. Dans la cellule de Hanchei, les antes font saillie sur la cloison et sur les angles, réminiscence de menuiserie qui ne saurait surprendre dans ce petit édicule construit comme une caisse (Pl. XLVII, A, B). Le système unique d'appareil mural est à parpaings [379]. Les plus belles murailles que j'ai observées au Cambodge, les plus hautes et aussi les mieux appareillées et dans lesquelles furent utilisés les plus beaux blocs se trouvent à Beng Méaléa, dans les édifices annexes Sud (Pl XII, C). Les murs en briques sont assez rares, car cette matière a surtout été utilisée dans l'édification des tours où l'on a affaire plutôt à des piles qu'à des murailles. Mais lorsque mur il y a, il atteint une grande épaisseur. Celui des édifices d'angle de Bakong que je citerai au sujet des voûtes a 1ᵐ,45 d'épaisseur ; ceux du sanctuaire de Vat Phu varient entre 1ᵐ,40 et 1ᵐ,80.

On compte un bon nombre de murailles bâties en matériaux différents, maladresse qui fut commise par beaucoup des peuples constructeurs de l'antiquité. Le mélange le plus courant est limonite pour le corps, grès pour la corniche. Quelquefois dans le corps du mur même, on voit le parement extérieur en limonite ou

en grès et le parement intérieur en briques (V. Phu). Dans les murailles en limonite ou briques, presque toujours l'appareil des portes et les cadres de fenêtres sont en grès. Rien n'indique que des murailles aient été recouvertes intérieurement de revêtements en bois, de lambris décoratifs. Mais tout semble le contredire et à Angkor Vat, d'une façon péremptoire, les décorations sculptées à fleur de pierre tant intérieurement qu'extérieurement. De-ci, de-là on remarque seulement des traces de peintures murales et à l'extérieur des murailles en briques d'une façon générale, un stucage ornemental.

La plupart des grands temples sont entourés d'une haute et immense muraille que flanque un fossé extérieur. Quelquefois, la muraille est double, le fossé entre les deux, comme à Bakong [380]. A Angkor Thom, le Phiméanakas est ceint d'une muraille de 250 mètres × 600 environ, haute de 5^{m},50 et de 0^{m},70 d'épaisseur moyenne. La muraille d'Angkor Thom décrit un quadrilatère de 3 kilomètres de côté environ, d'une hauteur de 9 mètres. Toutes ces murailles sont en limonite.

T. T.-K. lui-même décrit l'enceinte d'A. T. « Les pierres sont très soigneusement et solidement jointes et il n'y pousse pas d'herbes folles. Sur les remparts on a, en certains endroits, semé des kouang-lang (caryota ochlandra). De distance en distance il y a des maisonnettes vides. Le côté intérieur du rempart est comme une rampe de plus de 10 tchang (tchang = 10 pieds chinois = 3^{m},05, Rémusat), au haut de laquelle il y a de grandes portes... La muraille est un carré régulier, aux quatre angles sont élevées quatre tours de pierre. » La description est très exacte et nous précise que le talus actuel intérieur existait à l'époque. L'arbre signalé comme ornement du rempart est un beau palmier vert sombre à grosses grappes de fruits, très commun au Cambodge. Les « maisonnettes vides » devaient être des miradors construits en bois dont il ne reste rien. Les 4 tours d'angle subsistent. Le même auteur ne manque pas non plus de nous parler de l'enceinte de Phiméanakas et de nous en donner le périmètre qui, à 300 mètres près, correspond à la réalité : « à compter de la porte extérieure il (le palais royal, c'est-à-dire l'enclos actuel où il ne reste que le Phiméanakas) a cinq à six li de tour (le li a 400 mètres) » [381].

Toutes ces murailles reposent sur socle, sont à chaperon double, arrondi sur une double corniche (Pl. XII, B). Au Prah Khan d'Angkor et à Beng Méaléa, une crête d'olives en grès posées de 40 centimètres en 40 centimètres les surmontait, rappelant les pointes des pieux des anciennes palissades en madriers.

Les documents nous indiquent, en effet, qu'autour de la ville antique ou du temple primitif régnait une palissade. Les Annales chinoises sous les Tsin (265-419) : « Ils font des enceintes avec des palissades de bois. » Deux siècles plus tard, la nouvelle histoire des T'ang (618-906) « les enceintes sont en palanques » [382]. Mais l'enceinte en bois ne semble pas avoir été abandonnée durant l'époque du grès. Probablement, la première enceinte de Beng Méaléa était une palissade. De Mecquenem mentionne que « les massifs de latérite situés à la tête des chaussées représentent les amorces de cette clôture » [383]. D'après la dimension intérieure des fossés que donne Aymonier [384], cette clôture aurait décrit un rectangle de 800 × 1000 mètres de côté. Au XIIIe siècle, les villes vassales du pays conservaient leurs palissades en bois qui servaient de remparts [385]. Enfin l'ancien Palais de Oudong

en 1870 était entouré d'une clôture faite de madriers de $0^m,05$ d'épaisseur pour une hauteur de $3^m,50$ environ, en bois *phchèk* [386].

Il convient de dire que les murailles d'enceinte en limonite ont très bien tenu, que, sauf quelques brèches, elles ont résisté à tous les assauts et qu'elles ne sont jamais bastionnées ni crénelées contrairement à la description de De Beylié [387]. Les créneaux de l'enceinte du Palais Royal actuel (Pl. XLV, B) sont d'importation siamoise et on les retrouve à Bangkok. C'est encore au Siam que le bastion aurait été en faveur dès le règne du premier successeur de Phya Ruang, vers 1324-1340 A. D. [388].

Les Cambodgiens modernes ne construisent pour ainsi dire plus de murs, même en briques. Un maçon indigène est quasi inconnu et même les pagodes relèvent d'entreprises chinoises. Ainsi tout le palais de Oudong était en bois. On doit donc refuser comme cambodgiens les murs de certaines pagodes (Onalom, Botom Vodei à Phnom Penh) qui ne sont pas verticaux, mais présentent une légère inclinaison donnant à l'ensemble une disposition en tronc de pyramide. Non seulement les Cambodgiens n'ont pas été constructeurs, mais aucun exemple d'un tel parti n'existe dans l'architecture classique. Comme l'adjectif « novateur » ne peut guère depuis le XIIe siècle, être appliqué au Khmer, il faut voir là aussi une importation siamoise. Le Siamois fit preuve d'ingéniosités diverses dans la construction en briques qu'il n'a jamais abandonnée. On trouve par exemple au Vat Sisavai de Sukhodaya, trois tours à étages et à escaliers intérieurs (XVe siècle) [389] et dans certaines pagodes modernes, des murs obliques.

La seule maçonnerie pratiquée par les Cambodgiens du XXe siècle consiste en une sorte de crépis. La cloison est d'abord préparée soit par des baguettes de bambou horizontales posées sur les montants (lattis), soit par ces mêmes baguettes dans lesquelles d'autres s'entrelacent. Sur ce clayonnage est appliqué en deux ou trois couches un mortier fait de sable délayé avec de la balle de paddy et de la chaux, la balle de paddy destinée à donner de la cohésion à la croûte.

L'usage de ce mortier est très ancien, Il ne semble pas différer de celui qu'on retrouve sur les tours en briques de l'époque classique. Il fut employé d'ailleurs dans toute la péninsule. Parmentier le signale à Java [390]. Le palais des rois chams était aussi crépi de la sorte au XVe siècle [391] et aussi la plupart des édifices du palais de Oudong. Lorsqu'ils ne crépissent pas, les Khmers confectionnent leurs cloisons et mêmes les toitures en planches imbriquées ou jointes par feuillures.

La colonne et l'entablement [392]. — Les Khmers dans l'impossibilité de construire des salles, d'utiliser leurs soubassements et de superposer des étages habitables, n'ont eu pour unique habitation que la galerie. De la galerie à la colonnade il n'y avait qu'un pas à franchir, surtout que la chaleur des saisons sèches exige une ventilation abondante. Les rites comportant des défilés nombreux, d'incessants transports de personnages et d'ustensiles cultuels à travers le temple donnèrent naissance à un besoin de protection contre les pluies durant cinq mois de l'année. Aussi les colonnades sillonnent-elles l'aire du temple, traversent les cours, joignent les portes des enceintes au sanctuaire ou longent les voies d'accès au sanctuaire (Vat Phu).

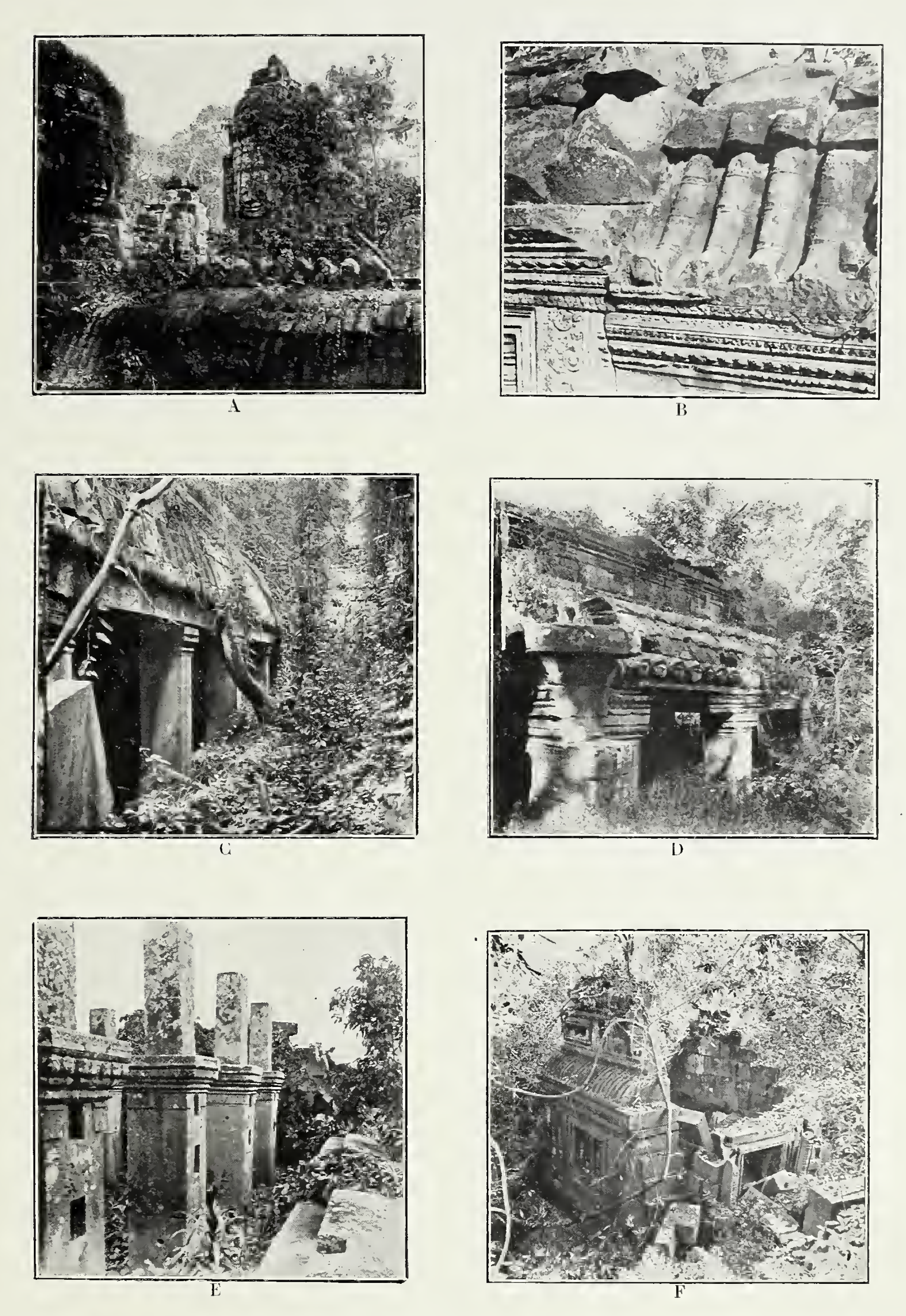


PLANCHE XV. — A, Voûte et sa crête de niches décoratives (Bayon) ; B, Demi-voûtes avec tuiles imitées dans le grès (Phiméanakas) ; C, Demi-voûte (Beng Méaléa). D, Demi-voûte (Prah Khan). E, Vestiges de couvertures charpentées (Prah Vihear) ; F, Fausses demi-voûtes (Beng Méaléa).

La colonne ne pouvait devenir un élément architectural nouveau lors de l'innovation de la construction en grès car elle est essentielle dans la maison en bois. Nous allons voir qu'elle passa d'ici à là sans perdre trop de ses caractéristiques primitives. Au contraire des mesures grecques ou romaines, celles des colonnes cambodgiennes n'assignent aucune relation entre les hauteurs et les diamètres, aucune proportion fixe à l'entablement. Une simple comparaison des chapiteaux figurés Pl. XIII et XIV permettra de vérifier que malgré leurs formes semblables et les dimensions égales des colonnes qu'ils surmontent, ils ne présentent aucune proportion commune. Pas plus de relation entre la hauteur et l'épaisseur de la colonne. A Angkor Vat, cour du premier étage, on trouve des colonnes mesurant respectivement $2^{m},50$ et $3^{m},08$ de longueur pour une épaisseur commune $0^{m},365$.

Tantôt la colonne khmère est pourvue d'un socle et tantôt elle en est dépourvue. A Angkor Vat, les colonnes des voûtes sont sans socle, mais les colonnes correspondantes des demi-voûtes en possèdent (Pl. XII, E et XIV, E). Si l'on remarque que ce sont toujours les colonnes extérieures qui ont leur base ainsi constituée, peut-être pourrait-on en déduire qu'une idée d'apparence et le souci de soigner les parties visibles du temple si manifeste par ailleurs, ne furent pas étrangers à ce système. La multitude des colonnes dans un temple entraînait à elle seule un travail considérable de sculpture et c'était le diminuer de moitié que de priver les colonnes intérieures de socle. Enfin dans certains édifices, l'appentis est si peu large que si les deux colonnes avaient été garnies de socle, ils n'eussent plus laissé qu'une place insuffisante à la circulation.

Le socle, lorsque socle il y a, ne diffère pas du chapiteau renversé en raison de cette symétrie que l'on remarque dans les assises où la moitié des moulurations inférieures reproduit la moitié supérieure. A Beng Méaléa, quelques socles furent ajoutés après coup sous forme de manchons s'emboîtant aux trois faces extérieures de la base des colonnes, ce qui vérifie les deux hypothèses précédentes (Pl. XIV, B). Les effondrements m'ont empêché de constater si cette adjontion était générale dans la partie de la colonnade et de retrouver une autre raison plausible d'une telle complication.

La colonne se présente toujours carrée dans les colonnades : voilà une règle générale. Au contraire, elle est toujours ronde lorsqu'elle supporte une chaussée, une terrasse (Beng Méaléa, Angkor Vat, Ba Phuon, etc. Pl. XIV, G). Dans ce cas nouveau, aucun module non plus ne fixe les proportions. Du simple fût de $0^{m},60$ (A. V. 2e étage) nous passons aux belles colonnes qui flanquent la terrasse d'honneur du temple, hautes de $2^{m},05$ et $2^{m},40$ pour des diamètres à peu près égaux. A vrai dire, ces dernières colonnes sont polygonales. Mais sous la chaussée traversant les douves au Ba Phuon, à Beng Méaléa, les colonnes des terrasses sont à section franchement ronde.

A titre tout à fait exceptionnel, on trouve au Prah Khan d'Angkor, à l'Est, un édifice énigmatique garni d'énormes colonnes circulaires (Pl. XIV, H). Parmentier signale quatre de ces piliers au Prasat Prah That [393]. Le fût de la colonne carrée ou ronde a toujours sa base et son sommet de grosseur égale et ne s'amincit jamais en montant comme le fût dorique.

Colonnes et piliers.

Les colonnes sont très rarement monolithes, même lorsque le grès se trouvait à pied d'œuvre, comme au Prah Vihear. Les fûts d'une seule pièce sont rares. Le Bayon, Angkor Vat en renferment quelques-uns, mais aux dimensions courantes. Les colonnes polygonales de la terrasse d'honneur de ce dernier temple sont aussi d'un seul bloc. D'une façon générale, on peut dire que la colonne cambodgienne se compose de trois morceaux au minimum, le chapiteau sorti de l'un d'eux. Elles s'emboîtent à l'architrave et au dallage par tenon carré ou circulaire. Enfin, Prah Vihear recèle un type particulier de colonne dans un édifice en grès jadis couvert en tuiles. Le chapiteau est surmonté d'un long tenon faisant probablement office de jambette et sur lequel l'arbalétrier de la ferme disparue s'appuyait (Pl. XV, E).

Ce soin et cette régularité de ne jamais mettre des colonnes rondes en colonnades, pas plus que des colonnes carrées en support ou flanquement des terrasses fournissent leur explication. Si l'on étudie les colonnes des édifices représentés sur les bas-reliefs et manifestement en bois, on peut dire que les colonnes aériennes sont carrées, et figurées telles. Rien n'empêchait les sculpteurs d'indiquer la rondeur des supports, s'ils l'avaient été dans la réalité. Ils représentent en effet les timons des chars, les longerons des litières, les hampes d'oriflammes, etc., correctement arrondis. Alors que toutes les parties du temple en grès sont calquées sur les parties correspondantes d'édifices en bois, pourquoi la colonne ferait-elle exception, surtout que la colonne ronde en pierre ne fut pas inconnue ? Or cette dernière colonne en grès apparaît toujours dans les parties basses, en supports des chaussées qui franchissent des douves ou des cours souvent inondées. Elle joue le rôle de pilotis. Cette différence de forme, qui correspond à un changement d'affectation, convient logiquement au pilotis, planté en terre, destiné à être noyé. Le tronc d'arbre à peine paré, c'est-à-dire demeuré sensiblement rond, suffisait. Mais les colonnes aériennes demeurant visibles devaient être soignées et régulières. Il est plus facile de faire une colonne carrée qu'une colonne bien ronde. Il faut en outre soigner les aplombs, y encastrer des cloisons et cela ne peut se faire correctement sur une surface ronde. En outre, la colonne carrée donne plus d'harmonie aux façades dont tous les assemblages sont facilités.

On doit faire état ici des socles ajoutés de Beng Méaléa. De nos jours, en effet, pour construire le chapiteau d'une colonne carrée, les Cambodgiens procèdent de la même manière. Jamais ils ne sortent ces éléments du plein bois, ce qui serait un travail compliqué entraînant l'amincissement de tout le fût et une grosse perte de bois. Ils font donc leur moulure en baguette et l'appliquent en la coupant d'onglet. Un tel travail serait impossible sur une colonne ronde. Dans ce cas, ou il faudrait amincir le fût, ce qui est inacceptable, ou alors tailler le chapiteau à part et l'ajouter à la façon d'un tambour, opération peu facile dans la construction d'une maison qui dans ce pays a sa charpente montée d'ensemble : on détruirait toute homogénéité aux supports et on en compliquerait l'assemblage bien inutilement.

Si l'on tient compte de la perfection dans l'exécution et de l'adaptation des admirables décorations des pieds-droits, depuis les plus anciens, on doit convenir que leurs auteurs n'en étaient pas à leur début et qu'il ne peut guère y avoir là, à cet état définitif, une innovation correspondante à l'utilisation de la pierre chez un

peuple dont les innovations sont si rares. Or ces décorations ne sont applicables qu'à une surface plane, à un côté de colonne carrée. Enfin, l'on trouve souvent des colonnes en grès aux quatre angles ornés d'une fine sculpture à fleur de pierre. Voilà qui correspond tout à fait aux petits motifs ou baguettes, cornières en métal, cuivre, argent ou or destinés à protéger les arêtes d'un meuble extrême-oriental et qui purent bien jouer le même rôle sur des colonnes d'édifices dont la somptuosité ne fait plus de doute (Pl. XXXIV, B ; XXXVII, C).

L'application du métal sur du bois était pratiqué par les anciens Cambodgiens. M. Marchal, conservateur du groupe d'Angkor, a trouvé au pied du Phiméanakas, où il reste de nombreux vestiges d'édifices en bois, des boutons de lotus en cuivre embouti ayant servi à cet usage. On y voit les trous des rivets qui les fixaient. Cette décoration métallique angulaire d'objets en bois se pratique encore au Cambodge, en Annam et en Chine. Tous ces faits nous conduisent à la colonne en bois carrée et ronde précédant aux mêmes places les colonnes carrées et rondes, en grès.

Il n'existe pas d'entablement cambodgien ou, pour dire vrai, en architecture khmère, ce qui correspond à l'entablement classique occidental, n'est apparent qu'intérieurement, car extérieurement les voûtes et les demi-voûtes reposent directement et seulement sur l'architrave. Vues du dehors, les colonnes de la voûte ont tout le haut masqué par la demi-voûte. Au contraire, de l'intérieur de la galerie, on voit que les hautes colonnes de la voûte ne la supportent pas directement, et seulement par l'intermédiaire d'un véritable entablement sur la corniche duquel reposait le plafond (fig. 111 et Pl. XIII).

A la place de l'épistyle romain court une forte mouluration, puis vient la frise, enfin une large et très saillante corniche. Cette disposition se reproduit en cimaise, lorsque la galerie repose sur muraille, de sorte qu'on est bien obligé de conclure que l'entablement khmer, semblable à l'entablement européen mais si singulièrement compris, n'est peut-être qu'un dispositif de pur hasard. Il résume la liaison de la demi-voûte à la voûte et chaque fois que ce rôle ne l'exige pas, voûte et demi-voûte reposent directement sur les colonnes par le seul intermédiaire d'une architrave plate et moulurée.

Cette architrave forcément monolithique ne va que de colonne en colonne et n'a jamais une longueur supérieure. Les blocs sont posés bout à bout, empiétant chacun sur un demi-chapiteau et se touchant par un joint vertical. Pour en assurer la liaison, au lieu d'utiliser l'enture en paume, généralisée dans les parapets, les Khmers eurent recours à des ancrages par fer en double T ou double queue d'aronde. Lorsque l'architrave décrit un angle droit à un recoupement de galerie, l'agrafe est double (fig. 104). Cette liaison d'efficacité discutable pouvait servir cependant en cours de construction afin de prévoir tout écartement de colonnes avant et pendant la pose de la voûte [394].

Souvent l'architrave cambodgienne un peu grêle s'est brisée entre les deux colonnes. La voûte reposant directement sur elle, en déborde par le quart de rond de son chéneau. Quelquefois l'architrave est plate (Beng Méaléa, Pl. XV, C), mais le plus généralement moulurée. Contrairement à tous les styles classiques occidentaux, jamais le chapiteau ne fait saillie. Son abaque est soit sur le même plan, soit légère-

ment en retrait. Cette disposition, évidemment dérivée du bois, ne laisse pas d'être assez heureuse, car elle donne en perspective une forte cohésion à l'ensemble et, à l'architrave, une belle ligne continue.

La liaison entre deux voûtes de portée et de hauteur différentes, combinaison si curieuse de l'architecture khmère commune aux toits charpentés et aux monuments en grès, s'opère par un ressaut d'architrave et repose sur deux colonnes jumelées mais de hauteurs différentes et, on le voit, d'une façon très ingénieuse (Pl. XII, E).

Les Couvertures. — La totalité des galeries sur murailles ou piliers des anciens monuments, sauf les exceptions que nous étudierons, sont couvertes de voûtes et de demi-voûtes en grès.

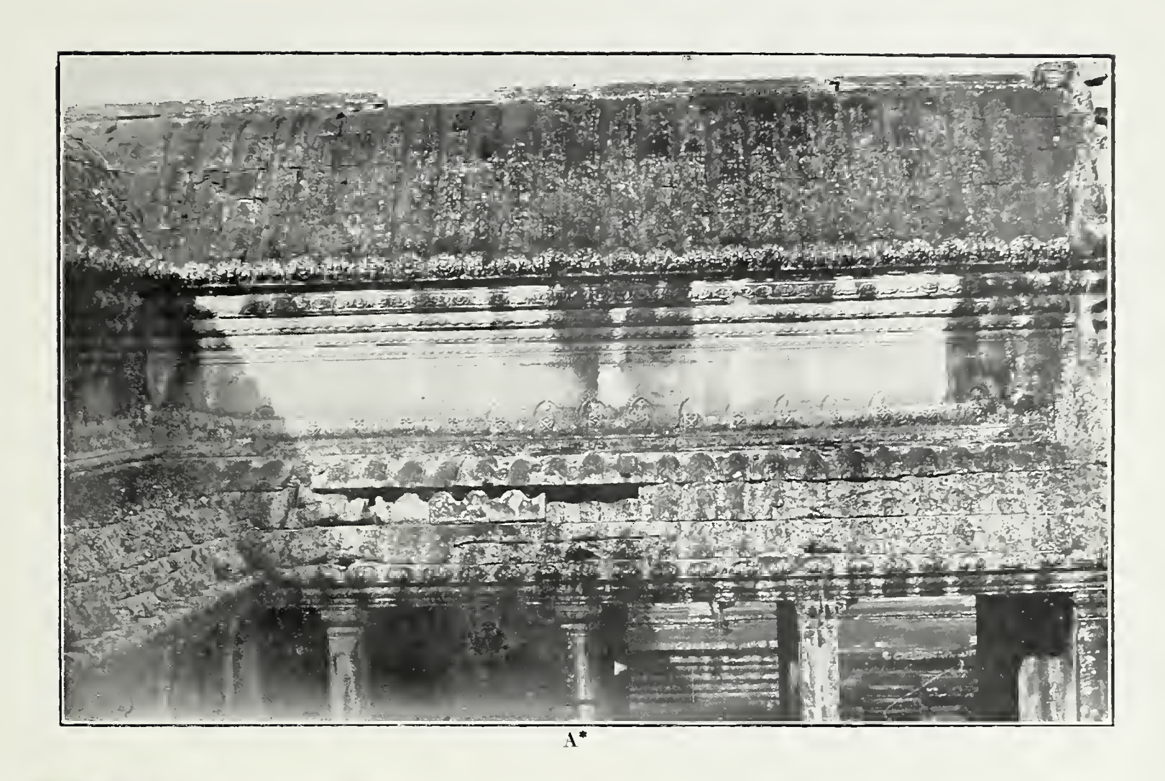
La voûte cambodgienne offre un extrados sensiblement en plein cintre et à intrados en ogive. Cette différence d'arc à peu près générale fut observée pour réserver dans les parties hautes de la voûte des pierres plus légères. Les voûtes à portée très réduite, comme autour du sanctuaire du Pra Vihear, sont à intrados franchement en plein cintre et une seule dalle constitue toute la partie haute de la voûte.

Aucun exemple au Cambodge de voûte à joints convergents [395]. Pour la construction d'une voûte, les Khmers disposaient leurs dalles en encorbellement et par lits horizontaux et élevaient les deux demi-voûtes se faisant vis-à-vis jusqu'à ce qu'elles se rejoignissent. Il régnait donc sur toute la longueur de la voûte et à son sommet un joint vertical empêchant toute cohésion entre les deux versants d'une part et de l'autre offrant une fissure par laquelle n'aurait pas manqué de pénétrer l'eau des pluies. Pour parer à ce dernier inconvénient, toutes les voûtes furent surmontées d'une crête formée d'un socle continu faisant office de couvre-joint et sur lequel se répétait indéfiniment un élément décoratif : niches ou olives (Pl. XV, A).

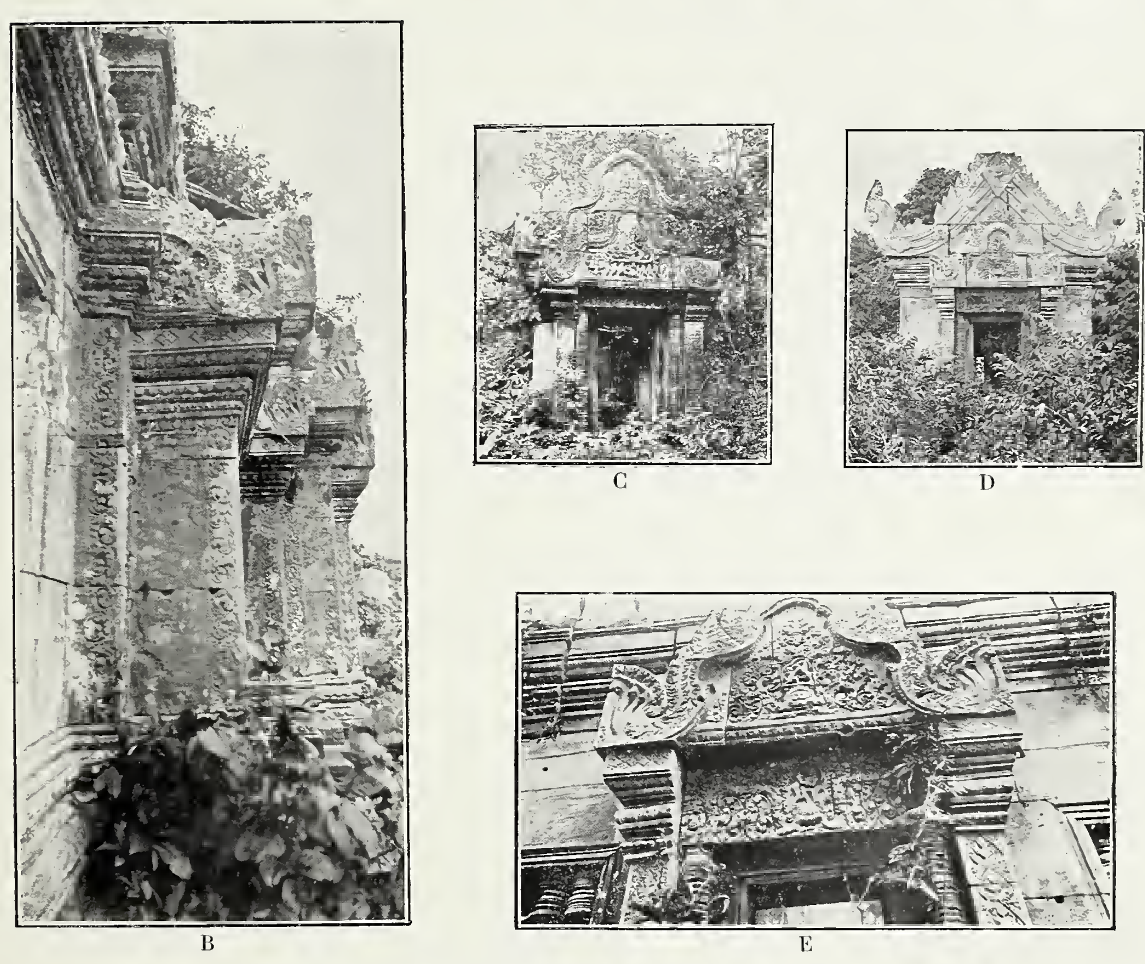
L'intrados était laissé à peu près brut, détail sans aucune importance, puisqu'un plafond de bois le dissimulait. Cependant dans les petites galeries ou sous les demi-voûtes formant appentis et où aucun plafond ne devait ni ne pouvait être posé, les pierres étaient soigneusement parées et même sculptées (A. V.). L'extrados fut au contraire orné et d'une façon uniforme : un côtellement transversal analogue à celui que forment les rangées de tuiles creuses d'une toiture (Pl. XV). La jonction de la voûte avec l'architrave ou la corniche de la muraille est assurée en coupe par un large cavet renversé faisant saillie sur l'abaque, ce qui donne en façade une sorte de chéneau dentelé dont chaque dentelure correspond à une côte de l'extrados et figurant soit un pétale de lotus (Prah Vihear, Phiméanakas), soit un épanouissement de Naga (Méala, A. V.), soit un petit personnage (A. V.), soit enfin la tête habituelle de Rahu (id.).

En disant extrados en plein cintre, je ne demande à ce terme que l'aspect qu'il suggère et n'entends nullement évoquer un plein cintre à centre mathématique dont tous les rayons soient rigoureusement égaux. L'absence de claveaux lors de la construction, à cause du procédé général de la superposition des pierres, refuse en effet toute parenté entre le plein cintre ordinaire et la voûte cambodgienne.

A quelques centimètres près, l'égalité règne constamment entre les trois rayons



A*



B C D E

Planche XVI. — A, Voûte et demi-voûte (A. V.); B, Décrochement et tympan de demi-voûte (Prah Vihear); C, Tympans ondulés superposés (Prah Vihear); D, Tympan ondulé encadré par un tympan angulaire (Prah Vihear); E, Combinaison et superposition de différents éléments d'une porte (Prah Vihear).

OC, OB et OA (fig. 107). A A. V. OC $=2^{m},18$ et OB $=2^{m},20$. Si donc l'arc passant par ABC n'est pas rigoureusement en plein cintre, il s'en rapproche manifestement. Malgré la naïveté des constructeurs, on ne peut admettre que, leurs murailles ou piliers dressés, ils montassent leurs voûtes au petit bonheur jusqu'à ce que les deux parties vis-à-vis se rencontrassent. Ils savaient nécessairement où ils allaient et l'emboîtement régulier d'une voûte avec celle de toutes les galeries adjacentes démontrent une permanence certaine de mesures prévues, déterminées par des cordeaux, mâts, fiches, etc., et calculées non pas géométriquement ni savamment, mais selon un empirisme que nous retrouvons dans toutes les dispositions de l'architecture ancienne et moderne. Pour que les marques et repères fussent toujours visibles, il fallait encore que les constructeurs les disposassent en des points invariables : par exemple, extérieurement et au droit des murailles déjà dressées d'une part, de l'autre à la hauteur que la voûte devait atteindre.

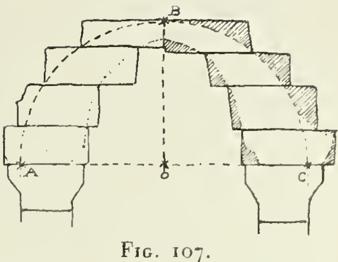


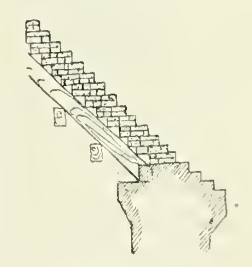
Fig. 107.

La formule adoptée d'après ce que nous constatons fut donc OC = OB = OA, formule simple, logique, facile à apprendre, à retenir et à appliquer. Mais cela va de soi, la courbure extérieure de la voûte que venaient modifier le dégrossissement, puis la sculpture, puis le chéneau pouvait varier légèrement. L'on ne voit pas en effet de quelle façon l'ouvrier eût pu contrôler sur la voûte brute la régularité de la voûte future. Le centre fictif de ce plein cintre fictif est régulièrement situé sur la ligne joignant la corniche des murs vis-à-vis (place de l'entrait dans une charpente). En ce lieu où pose le sommier de la voûte, on remarque que le lit d'attente des pierres est généralement horizontal et régulier. C'est encore là que ultérieurement le plafond venait s'encastrer. En somme, deux temps dans l'édification d'une voûte :

1° Élévation des supports, y compris l'architrave, s'il s'agit d'une colonnade et y compris la corniche, s'il s'agit d'une galerie sur murailles.

2° Détermination du sommet de l'extrados d'après l'écartement des supports, la hauteur égalant ce demi-écartement (fig. 111 à droite).

Si le système de l'encorbellement permettait à des gros blocs de donner à la voûte une portée suffisante en raison du poids des portions non actives ou queues, supérieur à celui des portions actives, il n'en était plus de même des briques, matériaux sans poids et de petite dimension. Aussi les couvertures en briques sont-elles rares. J'en ai trouvé un exemple curieux au Prah Vihear. Une partie du rempant inférieur a été construit en grès et les briques des parties supérieures s'appuyaient ou non sur un comble en bois dont on retrouve encore les mortaises [396]. Pour donner à cette couverture, où il entrait deux sortes de matériaux, une cohésion apparente en dissimulant l'artifice, les sculpteurs ont imité sur toute la partie en grès servant d'amorce, les petits gradins des briques mises en retrait (fig. 108, partie hachurée).


Fig. 108.

Ce n'est donc que tout à fait exceptionnellement que les briques sont disposées en encorbellement pour constituer une toiture. Mais les Khmers en usèrent dans leurs tours avec succès et avec beaucoup moins de naïveté. Il est vrai que le problème ne se présentait plus de la même manière. L'encorbellement ne se poursuit pas d'une façon continue, mais par tronçons qu'interrompent des parties verticales et unies et que déterminent les retraits successifs du corps de l'édifice. De plus, la tour étant carrée, chaque encorbellement n'est plus abandonné à sa seule action, mais s'appuie selon les bissectrices de recoupement sur les deux encorbellements qui lui sont perpendiculaires. Qu'il s'agisse de grès ou de briques, désormais les procédés de construction ne diffèrent pas, aussi les exposerons-nous en même temps.

La décroissance des étages d'une tour s'accentue beaucoup plus extérieurement qu'intérieurement, d'où un encorbellement plus tendu et partant permettant de réduire le plus possible le porte-à-faux des étages en retrait de l'édifice. On voit un exemple logique de cette judicieuse répartition à Bakong dans un édifice à un seul étage (fig. 110) [397], et à Hanchei, dans une tour à encorbellements successifs. Cette tour, sur la porte de laquelle est gravée l'inscription la plus ancienne du Cambodge, nous démontre que durant les six siècles de constructions qui suivirent aucune modification n'a été apportée au procédé de l'encorbellement soit en grès, soit en briques.

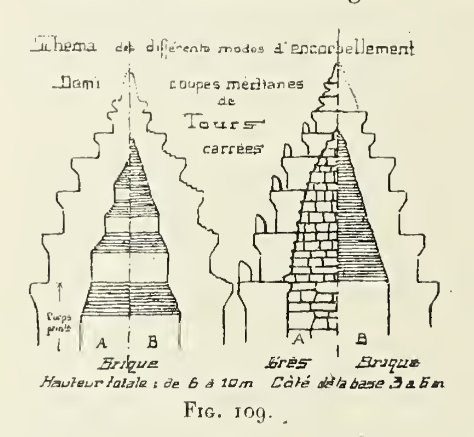


Fig. 109.

Sur la figure 109 g. et dr. on découvre les types d'encorbellement les plus employés. Ceux de gauche sont réservés à la brique exclusivement. Celui de droite B également, bien que plus rare. A gauche A, nous avons le type courant des tours en grès.

Par ce système de blocs en grès ou de briques disposés par assises horizontales et en encorbellement, les Khmers conféraient à leurs monuments une durée quasi éternelle. Aucune poussée latérale ou oblique sensible n'intéressant les supports, les architectes tiraient ainsi le plus grand parti de leur ignorance et n'eurent pas à se soucier de la résistance de matériaux qui ne travaillaient en définitive que verticalement. Mais en revanche, ils se trouvèrent dans l'impossibilité de donner à leurs voûtes une grande ouverture. La galerie cruciale d'A. V. ne mesure que 3m,14 d'écartement entre les colonnes et c'est une des plus grandes du pays.

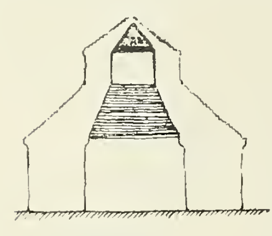


Fig. 110.

Pour obvier à cette exiguïté, les Cambodgiens ajoutèrent à la voûte une demi-voûte de chaque côté ou d'un seul. Cette demi-voûte correspond à l'appentis des constructions à charpente. Son rayon égale sensiblement celui de la voûte complète dans tous les temples. Il est toujours le même aujourd'hui (fig. 111). D'ailleurs cette mesure s'imposait à l'esprit de celui qui envisageait l'adjonction d'une demi-

voûte à une voûte, puisqu'il était incapable de la construire différemment et qu'en définitive sa voûte était constituée par deux demi-voûtes se rejoignant à leur sommet.

La demi-voûte vient se lier au support de la voûte de deux manières, soit en y encastrant légèrement son dernier bloc de grès (fig. 111 à gauche), soit en participant par sa dalle faîtière à l'élévation du corps ou support de la voûte (fig. 111, à droite). On ne comprend pas pourquoi Commaille se montra si sévère à l'égard du premier procédé en voyant dans cet encastrement un vice flagrant de construction ou une disposition tout à fait insuffisante [398]. La demi-voûte ne peut exercer de travail oblique appréciable, tendant à écarter ses supports. Sa portée infime ne dépasse jamais $1^m,80$ (d'axe en axe) et les blocs superposés ne se transmettent que des poussées verticales égales à leurs poids qui s'additionnent. La dalle faîtière ne subit et n'exerce donc qu'une poussée verticale égale à son poids qui dans aucun cas ne peut l'éloigner du mur où elle s'encastre. Elle n'a donc nullement besoin d'y pénétrer profondément et le simple épaulement de 5 à 10 centimètres, que les Khmers lui ménagèrent, suffisait. A supposer même qu'il y ait écartement pour une cause quelconque, on ne voit pas bien comment la dalle faîtière solidement emboîtée pourrait le prévenir. Comme les blocs ne sont liés par aucun ciment, elle ne bougerait pas et tout le reste de la demi-voûte glisserait seul. Certaines demi-voûtes écroulées d'A. V., cour du premier étage, démontrent le fait : la dalle supérieure est seule restée fichée dans la muraille. D'ailleurs, l'auteur précité se contredit lui-même car après avoir critiqué l'encastrement parce qu'insuffisant pour résister aux poussées latérales, il écrit quelques pages plus loin : « la voûte travaille dans le sens vertical et ne menace pas de causer un écartement entre les supports. »

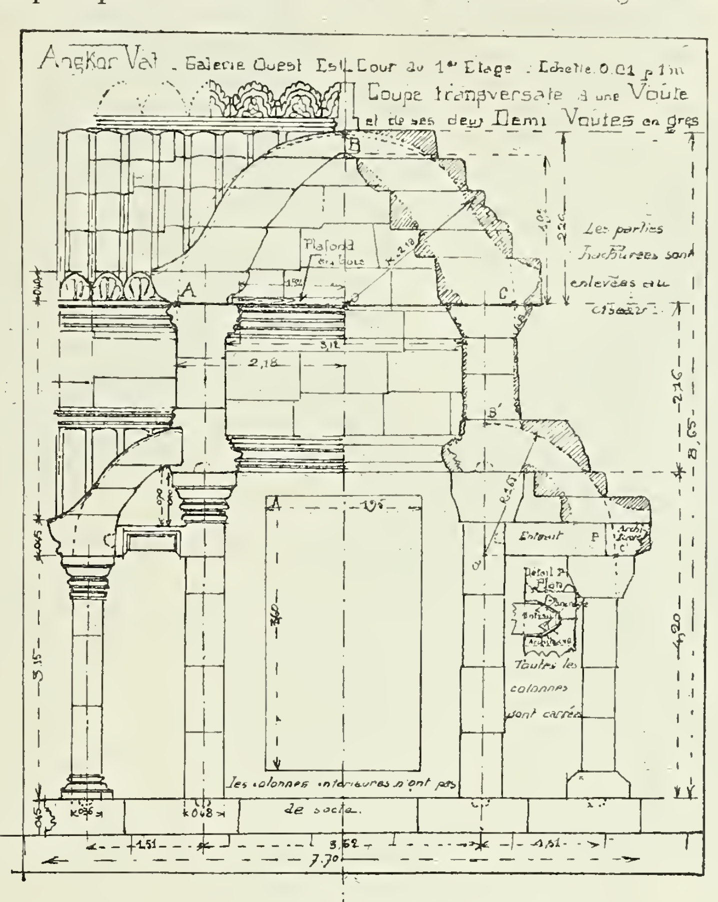


Fig. 111. — Coupe d'une voûte flanquée de deux demi-voûtes : (A. V.).

Entre les deux supports de la demi-voûte, on remarque dans la généralité des

monuments une pièce de grès transversale que les auteurs appellent entrait, tirant, étrésillon. Quelques-uns en ont expliqué la présence dans le but d'empêcher l'écartement des colonnes. Nous savons à quoi nous en tenir à ce sujet et jamais les constructeurs ne leur assignèrent ce rôle. Ces entretoises sont assemblées à l'un des supports par simple tenon et mortaise (fig. 111, à droite) ou font corps avec l'autre (A. V.). Dans certains édifices, l'assemblage par tenon et mortaise se remarque des deux côtés. Au Bayon, ce demi-entrait s'encastre dans l'intrados de la demi-voûte, directement. Manifestement ces dispositions ne peuvent révéler le souci d'éviter un écart. Si les Khmers se sont toujours montrés très ignorants et parfois maladroits, ils n'ont jamais été illogiques avec eux-mêmes. Quoi qu'il en soit, de par sa position, cette pièce de grès correspond à l'entrait de la toiture en bois que la couverture en grès ne fait que copier servilement dans ses dispositions et proportions (fig. 114). Je pense qu'il ne faut pas voir là autre chose qu'un souvenir gardé de la charpente et dont nous avons déjà rencontré et dont nous rencontrerons encore des exemples à chaque pas.

Si ces entraits n'ont jamais empêché les demi-voûtes de s'ouvrir parce que tel n'était pas leur rôle, ils ont fortement souffert des légers dénivellements qui se produisirent entre le sol de la voûte et celui de la demi-voûte. Faisant corps avec l'un des piliers, ils se sont tous brisés (A. V. ; Beng Méaléa, etc.) (Pl. XIV, F). On peut dire qu'ils furent en fin de compte des accessoires nuisibles. Ils chargent inutilement les piliers et retirent toute élasticité à la demi-voûte.

Les demi-voûtes n'ont pas toujours servi à élargir une galerie. Au Prasat Kong Pluk, près de Beng Méaléa, il nous reste des petits édifices à une seule voûte, mais pourvus extérieurement d'une fausse demi-voûte prise dans l'épaisseur de la muraille prévue considérable dans ce but (Pl. XV, F). Il semble que l'architecte ait obéi dans ces cas au projet de conserver un aspect extérieur bien déterminé, quitte à s'en libérer à l'intérieur où il était en effet impossible, en raison de l'exiguïté de l'ensemble, de dresser les colonnes de soutien d'une nef centrale. Et où trouver le modèle préétabli d'un tel édifice, si ce n'est dans une construction en bois couverte d'une ferme et de deux appentis, qu'il n'était pas besoin de faire faux en raison des diamètres réduits des colonnes en bois et de la minceur des cloisons ?

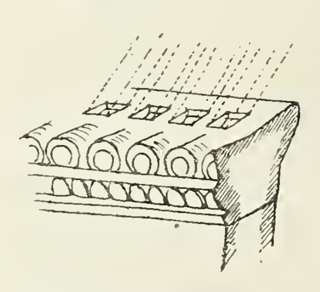


Fig. 112. — Corniche grès présentant les mortaises d'un comble et les tuiles amorcées en sculpture.

La voûte khmère ressemble par sa forme à la voûte en berceau des architectures occidentales. Comme deux berceaux ne se recoupent qu'à angle droit et leur naissance toujours au même niveau, ils se pénètrent mutuellement et également en voûte d'arête. Tantôt les pans de berceau sont sans liaison et s'appuient simplement les uns contre les autres par leurs voussoirs arêtiers, tantôt, chose plus rare et particulière aux voûtes des tours, quelques blocs sont communs à deux pans de berceau, à la façon dite en besace. Une galerie qui décrit un angle droit est donc toujours ramenée à un recoupement de quatre ou trois tronçons de berceaux, en voûte d'arête.

Les charpentes, lorsqu'il y a toit en briques ou en tuiles, forment croisées exac-



Planche XVII*. — Tour d'angle Nord-Ouest d'Angkor Vat.

tement dans les mêmes conditions. Ces croisées sont toujours de deux combles qui se traversent ou se rencontrent et se pénètrent en T, mais qui jamais ne se rejoignent en croupe droite : ce qui serait l'équivalent à une voûte unique coudée à angle droit — parti inconnu, ai-je dit, dans l'édifice en grès.

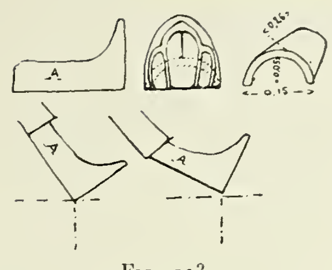


Fig. 113.

S'il ne reste pas de toiture en bois et tuiles antiques, on retrouve du moins toutes traces suffisantes permettant de restituer pièce par pièce leurs charpentes. Les vestiges sont : dans des murs de pignons, les mortaises des pannes, des épaulements, des tuiles complètes, les singuliers bandeaux de tympan de Prah Vihear et de Vat Phu (Pl. XXXVIII, A). Par ailleurs, les bas-reliefs nous offrent des dessins d'édifices manifestement en bois. Et c'est, non sans surprise, lorsqu'on compare les anciennes charpentes aux charpentes actuelles, que l'on découvre entre elles une absolue ressemblance.

Comme point de comparaison, et nous servant uniquement des vestiges susdits, nous prendrons la maison certainement en bois, parce que sur pilotis, du bas-relief du Bayon, face Nord, portion Ouest. Et suivant les opérations d'un charpentier moderne construisant une toiture quelconque de pagode, nous déterminerons tout ce qui revient au passé.

1° Les arbalétriers et l'entrait de la ferme déterminent un triangle équilatéral *a, b, c* (fig. 116). Au Prah Vihear, la pente des épaulements ménagés sur les murs de refend des pignons est de 60-65° (Pl. XV, E et XXXVIII, A), soit approximativement l'angle que décrivent sur sa base les côtés d'un triangle équilatéral.

2° Tous les chevrons ont leur dernier quart inférieur évidé de manière à rejoindre la sablière par une courbe concave (fig. 116, A^1). La plupart des bandeaux des frontons des édifices, sur le bas-relief, révèlent nettement la même courbure. Les tuiles du chéneau formées d'un corps A et d'un redressement perpendiculaire B (fig. 113) indiquent bien qu'elles n'étaient pas posées à 65°, sans quoi les parties B n'auraient pas été légèrement obliques, ainsi que l'indiquent les fausses tuiles en grès sculptées dans les chéneaux de Prah Vihear, mais auraient surplombé elles-mêmes à 65°. Elles reposaient donc bien sur la partie incurvée du rempant dont la pente à peine sensible rétablissait l'obliquité normale de A. Un peu plus loin, lorsque nous démontrerons que la voûte dérive directement de cette charpente, nous vérifierons encore ces données.

3° Le tympan sculpté de la pagode est limité à droite et à gauche par deux bandeaux plats, fixés en parements sur les bouts des pannes. Ces bandeaux ondulés dans leur moitié inférieure, flammés, se relèvent en bas, en tête de Naga (fig. 120). Sur tous les bas-reliefs et au sanctuaire construit de Vat Phu, même disposition.

4° Ce bandeau dépasse, en profil, la panne faîtière ; de face, les deux têtes de Naga acrotères se trouvent en dehors des sablières. Même combinaison sur les bas-reliefs à Vat Phu et Prah Vihear.

5° Pour déterminer la hauteur de l'acrotère, le charpentier prend la moitié de la base des triangles, puis les deux tiers de cette moitié (fig. 115). En vérifiant sur la Pl. XVI, C, D les bandeaux de Prah Vihear, on voit, qu'il y a dix siècles, l'architecte

a procédé de la même façon. A Vat Phu, même mesure que permettent de prendre les acrotères gisant au pied du temple (Pl. XXXII, E).

6° On remarque sur les bandeaux de Prah Vihear et de Vat Phu, des ornements losangés que n'a pas oubliés le dessinateur de la maison des bas-reliefs.

7° L'appentis moderne est toujours égal à la moitié de l'écartement des supports de la toiture principale. Nous avons déjà trouvé cette relation dans les voûtes. Nous la retrouvons à Vat Phu.

Ainsi donc voilà sept points précis et incontestables qui démontrent que planche par planche et proportion pour proportion, la toiture de la pagode moderne est semblable aux toitures charpentées qui recouvraient les monuments du XIe siècle sur lesquels les anciens constructeurs n'avaient pas encore ajouté une voûte. La seule différence séparant le temple antique de la pagode actuelle consiste en ce que le bandeau de celle-ci est en bois tandis que ceux de Vat Phu et Prah Vihear sont en grès. Mais leur minceur si anormale démontre sans conteste qu'ils sont la servile copie dans le grès des bandeaux en bois dont les architectes de l'époque avaient déjà l'habitude, puisque par ailleurs leurs aspect et proportion reproduisent minutieusement les proportions et l'aspect de ces derniers.

Ces sept points acquis, nous allons les retrouver dans la voûte en grès.

1° Triangle équilatéral. Si nous posons sur les deux piliers qui portent la voûte d'Angkor (fig. 114), une charpente, nous voyons immédiatement que le sommet du triangle traditionnel de cette charpente coïncide avec celui de la voûte.

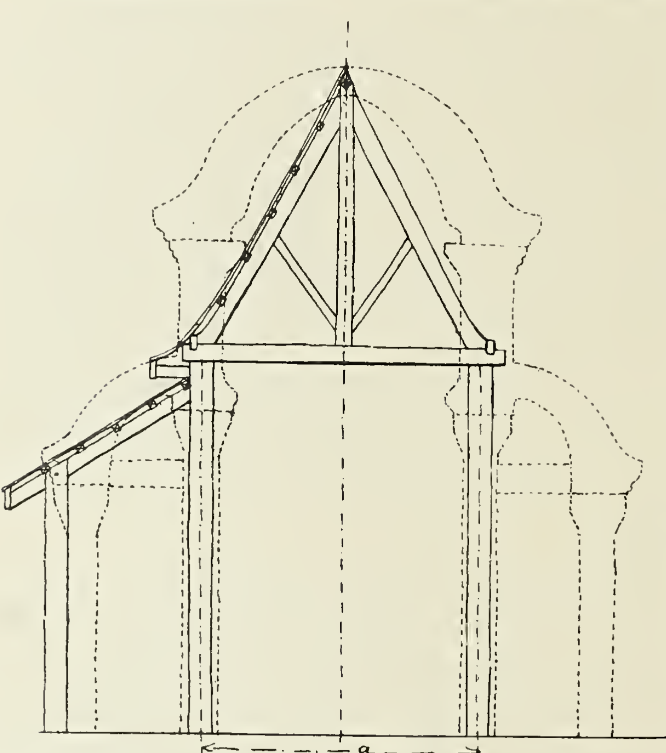


Fig. 114. — Schéma montrant la coïncidence des proportions entre une voûte classique et une charpente moderne.

2° La partie incurvée des chevrons se retrouve dans l'évidement correspondant de la voûte. Le souvenir des tuiles est tellement vivace qu'il a ordonné ce côtellement général de toutes les voûtes et qui correspond bien au côtellement déterminé par les lignes de tuiles. Au chéneau, la tuile de sablière est reproduite par le relèvement en pétale de lotus, petit Naga, tête de Rahu qui n'est autre que la partie B des tuiles de sablières que nous connaissons et qui s'ornait elle-même des mêmes motifs. Enfin au Phiméanakas, galerie du premier étage, les tuiles superposées elles-mêmes sont imitées dans le grès (pl. XV, B), ainsi que leur changement de pente en coyau.

3° Fronton, orné du Naga flammé et ondulé dépassant en profil le faîtage de la voûte et têtes de Naga formant acrotère en dehors de l'extrados de la voûte.

4° et 5° Comme en charpente, la hauteur des têtes de Naga acrotère a sensiblement les mêmes proportions déjà stipulées. Si l'on inscrit tout le fronton dans un triangle, ce triangle est équilatéral (fig. 115).

6° Présence des ornements losangés.

7° Demi-voûte égale en portée à la moitié de la voûte.

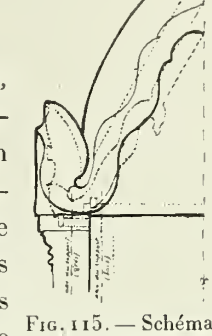
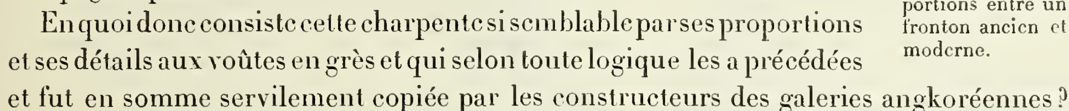


Fig. 115. — Schéma montrant la coïncidence des proportions entre un fronton ancien et moderne.

Un nouveau détail complétera ces similitudes. A Beng Méaléa, les galeries avaient leur faîtage couronné d'une rangée d'olives décoratives en grès. On retrouve un peu partout de ces épis de faîtage en terre cuite tombés de toitures charpentées. Les dessinateurs des bas-reliefs n'ont pas manqué de les reproduire sur les toitures de presque tous les édifices qu'ils dessinèrent. Enfin, on retrouvait ces mêmes faîtages décorés, tournés dans le bois des maisons cambodgiennes d'il y a un demi-siècle, notamment sur la toiture d'une maison de campagne qu'avait fait construire, vers 1880, S. M. Norodom.



En quoi donc consiste cette charpente si semblable par ses proportions et ses détails aux voûtes en grès et qui selon toute logique les a précédées et fut en somme servilement copiée par les constructeurs des galeries angkoréennes ?

La meilleure façon de la connaître bien, c'est de convoquer les architectes et charpentiers contemporains et de leur faire exécuter sous nos yeux les différents types de couverture actuellement en usage. Nous saisirons sur le vif les procédés et combinaisons de cet art qui possède encore une rare élégance [399].

Les mesures et proportions sont de deux sortes : les unes fixes, les autres en fonction de l'écartement des supports. Les proportions immuables, nous les avons déjà vues coïncider avec la plupart de celles qui s'observent sur les monuments en pierre. Voici les plus courantes :

Bois : { *Phchèk :* Shorea obtusa (Well). / *Kăkă :* Sindora cochinchinensis (Pierre). / *Sokrâm :* Xylia dolabriformis (Benth.) } Beaux bois durs abondants au Cambodge.

Portée de l'entrait.	Entrait		Arbalétrier		Bandeau	Panne faîtière.	Sablière.
	largeur.	épaisseur.	largeur.	épaisseur.	largeur.		
5 coudées. .	18 *th.*	4 *th.*	24 *th.*	8 *th.*		mesure	mesures
6 —	20 »	4 » 1/4	25 »	8 »	42 *th.*	invariable ;	invariables
7 —	21 »	4 » 1/2	26 »	8 »	44 »	pièce	20 × 10
8 —	22 »	4 » 3/4	27 »	8 »	46 »	équarrie	*thnéâp.*
9 —	23 »	5 »	28 »	8 »	48 »	de	
10 —	24 »	5 » 1/4			50 »	20 *thnéâp*	
11 —	25 »	5 » 1/2			50 »	de côté.	

La coudée de charpentier *hat chéang chhoeu* = 1 coudée et 6 travers de doigt ou *thnéâp.* Cette mesure égale sensiblement 0m,55 et le *thnéâp* = 2 centimètres.

Composition des fermes.

Les colonnes dressées ou couchées à leur écartement définitif, le charpentier place l'entrait (*thônim*) dont les dimensions sont fixées comme l'indique le tableau. Cet entrait dépasse le support de 10 *thnéâp* ou travers de doigt. L'emboîtement est en coupe plate, le tenon appartenant à la colonne et traversant tout l'entrait (fig. 117).

Les arbalétriers (*chœung sèh*) seront respectivement déterminés en position, par les deux côtés de triangles équilatéraux dont les bases sont égales toujours, l'une à l'écartement des axes des supports *a*, *c* et l'autre à l'écartement extérieur des supports A. C. (fig. 116[1]). La panne faîtière (*mê dâmbaûl*) est du même coup située selon son grand axe entre les deux sommets B, *b*. B devient donc le sommet de la ferme et *b* celui du poinçon (*châmgkok*) qui porte par son pied O sur l'entrait où il s'encastre à mi-épaisseur en coupe plate.

La courbure extérieure, concave des arbalétriers s'obtient d'après des mesures

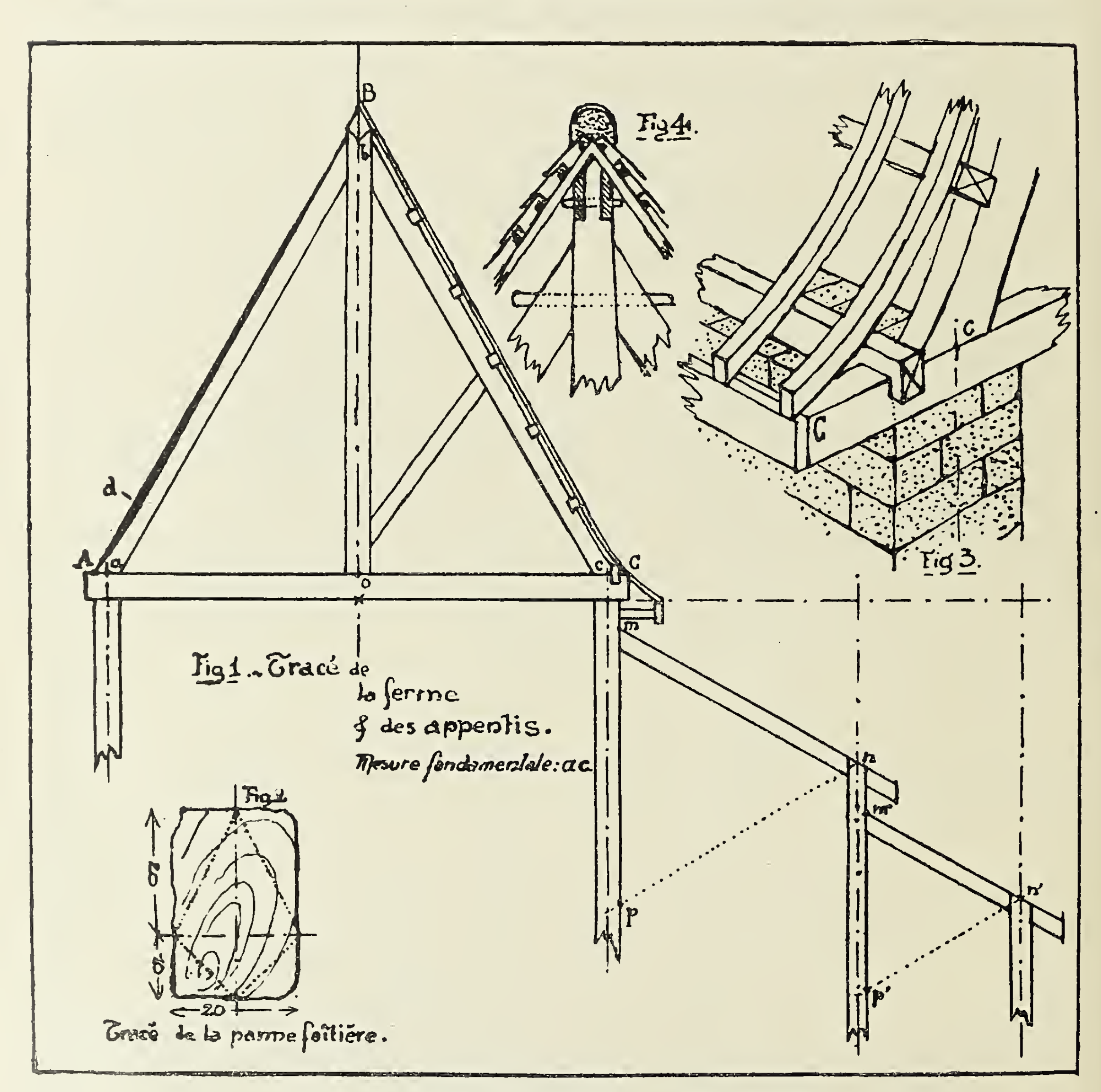


Fig. 116. — Charpente contemporaine à deux appentis.

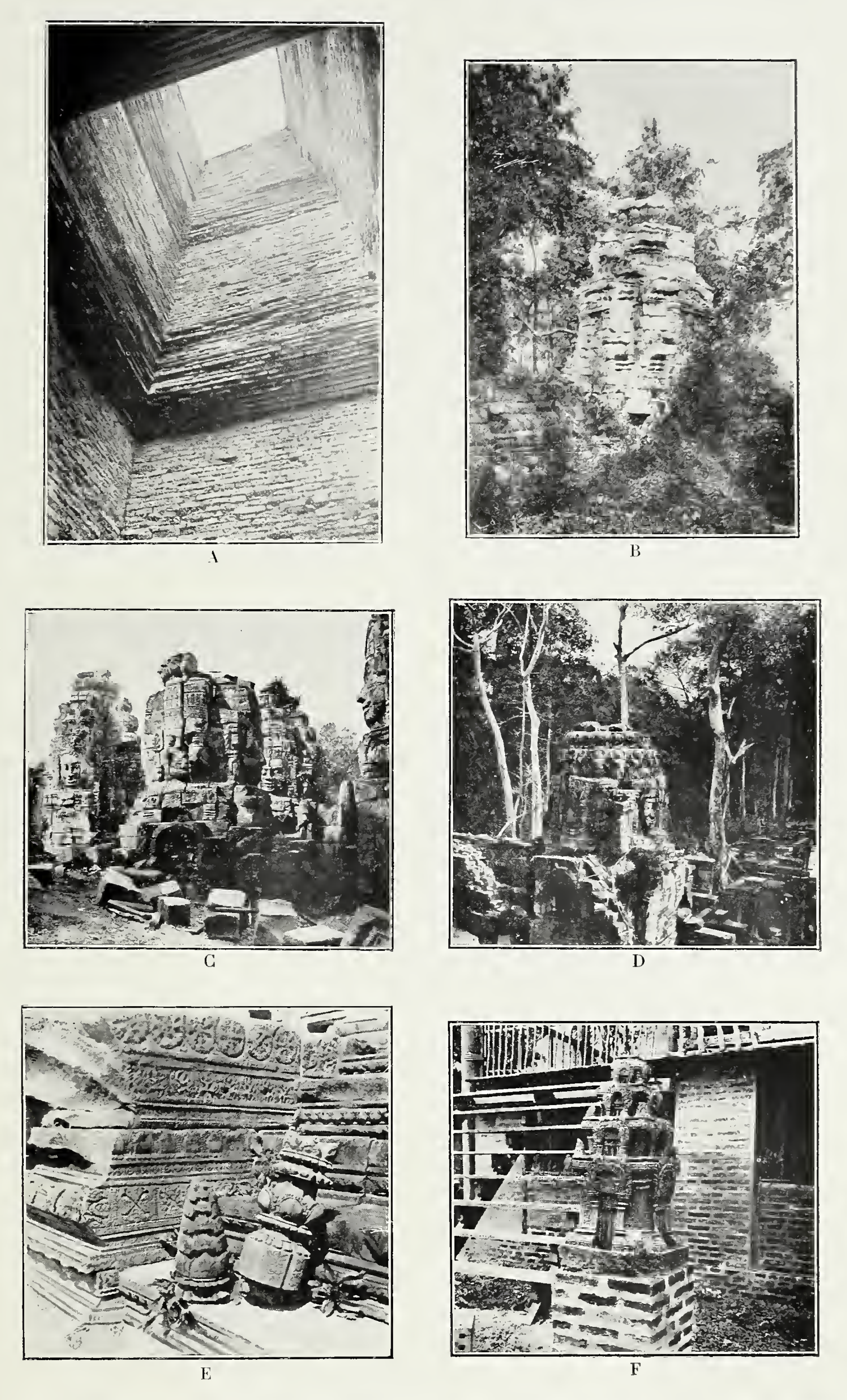


Planche XVIII. — A, Tour de Hanchei (intérieur); B, Tour à étages décroissants (B-C); C, Tour à quatre visages (Bayon); D, Tour à quatre visages et couronnement exceptionnel (Bayon); E, Épi de tour (A. V.); F, Réduction de tour : hauteur $0^{m},80$ (Bantéai Srei).

fixes : elle commence à deux coudées de l'entrait, en *d*, et vient araser la face supérieure de la sablière en C (fig. 116^{3}). Le bois est enlevé à la hache (partie noire fig. 116^{1}, à gauche).

La sablière (*chhœu prôm*) de 10 × 20 *thnéâp* est encastrée à mi-épaisseur dans l'entrait et à l'aplomb de la face extérieure du support. Le pied de l'arbalétrier vient donc buter contre elle, s'emboîtant d'autre part en une sorte d'about tournisse dans l'entrait et le tenon de la colonne, son tenon pénétrant à 8 *thnéâp*. De la sorte, une grande cohésion est établie entre ces 4 pièces : entrait, sablière, colonne et arbalétrier (fig. 117).

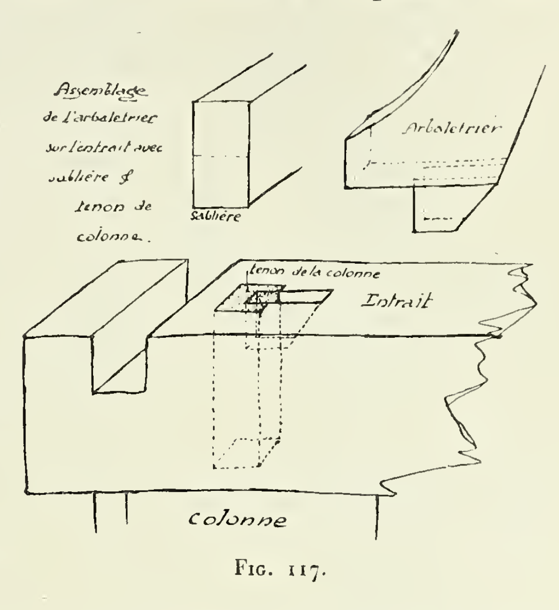


Fig. 117.

En revanche, le rôle du poinçon n'a jamais été compris des constructeurs. Ils s'imaginent qu'il supporte les arbalétriers et le font en conséquence appuyer sur l'entrait, ce qui explique la grosseur excessive donnée toujours à cette dernière pièce qui dans une ferme rationnelle ne combat que l'écartement des supports.

La panne faîtière est sortie d'un madrier de 20 × 30 selon la combinaison de la figure 116^{2} et repose sur le poinçon mortaisé en conséquence. Parfois la panne faîtière est remplacée par deux pièces de bois jumelées et assemblées à l'aide de clés sur le sommet du poinçon (fig. 116^{4}).

Les contrefiches (*chhœu tôl*) soutiennent l'arbalétrier en son milieu, sans souci de perpendicularité et s'encastrent dans le poinçon par embrèvement recouvert. Quant aux arbalétriers, ils appuient leur sommet sur ce poinçon, sans autre assemblage qu'une grosse clé transversale (m. f.).

Les pannes (*phlan*), au nombre de 5 ou 7 selon la longueur du versant du toit s'encastrent de 2 *thnéâp* dans l'arbalétrier sans secours de chantignoles.

Son comble ainsi établi, le charpentier pose un chéneau (*chôntés tœk*) ou plutôt une sorte de console dont le rôle consistera à soutenir et à éloigner des murailles les extrémités inférieures incurvées des chevrons (*bângkâng*), déterminant en cette place, un coyau. Cette console est emboîtée en pleine épaisseur (12 × 12 *thnéâp*) dans la colonne qu'elle traverse de part en part et dont elle dépasse extérieurement de 50 *thnéâp*. Une planche de 12 × 22 (*rong sbauv*) y est appliquée en parement et reçoit des sculptures. Ainsi, les chevrons suivent la courbure de l'arbalétrier, la quittent, posent sur l'angle supéro-extérieur de la sablière, l'extrémité de l'entrait et le champ supérieur de la planche *rong sbauv*. Les lattes (*rônang*) viennent ensuite à la demande des tuiles plates ou creuses, celles-là, ayant presque complètement remplacé celles-ci depuis une quinzaine d'années. On fixait autrefois les lattes aux chevrons par des ligatures de rotin au lieu de clous.

La largeur du bandeau *dângkdar* est en fonction de la longueur du versant du

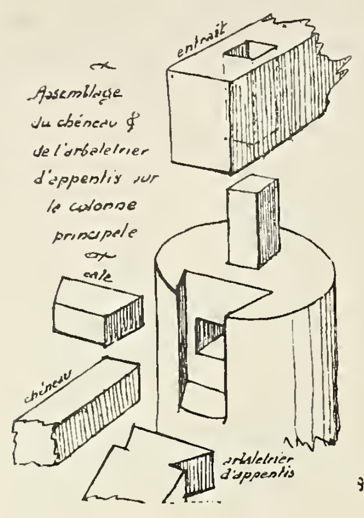


Fig. 118.

toit. Il est préparé comme l'arbalétrier (fig. 120, C), la partie hachurée enlevée à la hache et la dentelure (*bayrôka*) découpée à mi-largeur du bois restant (*dâng-a*). La largeur de chaque dent mesure 12 *thnéâp* et l'intervalle 8. Par son extrémité inférieure, le bandeau appuie sur la console du coyau et en ce point se redresse immédiatement en acrotère. Ce bandeau, on le voit, n'est autre que le Naga flammé des monuments en grès.

La hauteur de la tête de Naga égale les deux tiers de la moitié de la base du comble $\frac{(OC)}{3} \times 2$. Le sculpteur la divise en 3, puis le tiers médian à son tour en 3. Le nouveau tiers médian obtenu détermine la tête extérieure. Le reste est sculpté de sentiment, mais on conçoit que pris dans une telle armature, il ne puisse changer beaucoup la forme canonique de cet ornement. Enfin, cet acrotère est assemblé au bandeau qu'il continue par tenon et mortaise simple, en bout, et deux clavettes, selon une pente de 5 à 10 *thnéâp* sur la verticale extérieure passant par la première tête (fig. 120, B).

L'antéfixe supérieure (*chéaféa*) est d'une hauteur égale à la moitié de la base du triangle de la ferme $\frac{(ac)}{2}$: c'est la queue du Naga. Elle recouvre le joint des deux bandeaux et atteint postérieurement la panne faîtière à l'aide d'une queue cintrée en bois noyée ensuite par un solin en maçonnerie (fig. 120, A).

Afin d'établir une cohésion de lignes entre la charpente et ces divers éléments décoratifs, le charpentier a recours à deux artifices subtils qui dénotent une longue observation. L'arête supérieure de la panne-faîtière n'est pas horizontale, mais s'abaisse jusqu'au centre en une pente de 5 à 10 pour 100 selon la longueur du toit. Le bandeau n'est pas posé verticalement mais selon un oblique également de 5 à 10 pour 100 selon la hauteur du pignon (fig. 119).

Lorsque les fermes reposent sur murailles et non sur colonnes, il est difficile de poser dans de bonnes conditions la console du chéneau. L'entrait est alors prolongé et le dispositif devient ce que montre la figure 116[3].

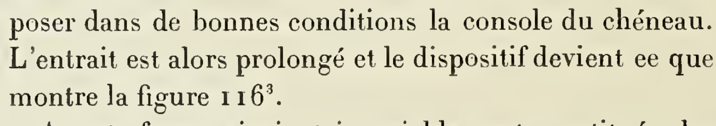


Fig. 119.

A cette ferme ainsi et invariablement constituée, les Cambodgiens ajoutent un ou deux appentis (*chhnieng*) lorsqu'ils veulent augmenter la largeur de leur bâtisse. Le premier mesure en écartement de supports la moitié de celui de la ferme principale, et le second, les deux tiers de celui du premier (d'axe en axe). L'arbalétrier (*phtong*) s'encastre en queue d'aronde au-dessous de la console-chéneau du toit principal et repose dans la tête de colonne d'appentis creusée pour le recevoir. Sa pente est calculée de façon qu'il détermine avec le support du corps principal l'angle d'un triangle équilatéral *m*,

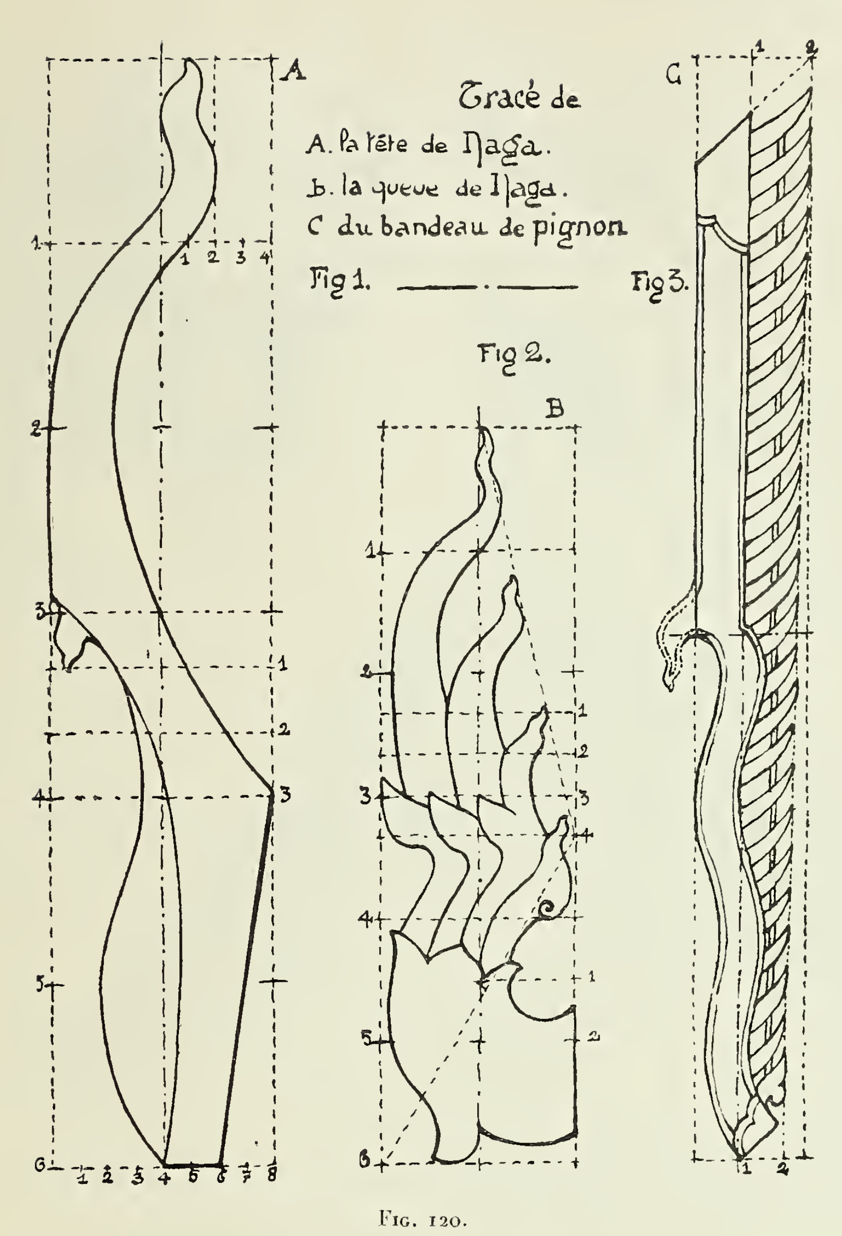


Fig. 120.

n, p, (fig. 116[1]). Le sommet *m,* se trouvant à 5 *thnéâp* au-dessous du chéneau, commande donc la hauteur du support de l'appentis. Et la même opération détermine la pente et la hauteur du support du deuxième appentis. Les toits sont ornés du bandeau et de la tête de Naga déjà étudiée. Depuis une cinquantaine d'années le chéneau-console de la ferme répété à chaque appentis a été supprimé.

Le télescopage des toitures ne sera plus désormais que le fait de l'assemblage et de la dénivellation, à chacune des extrémités du comble central, de combles rigoureusement semblables (fig. 121). Le décrochement AB = 70 *thnéâp.* Pour ce, un nouvel entrait (*thônim rong*) est placé sous l'entrait principal, à 70 *thnéâp* (pour toutes mesures du tableau). La figure 121 montre comment sont encastrés et jouent les

Décrochement des fermes.

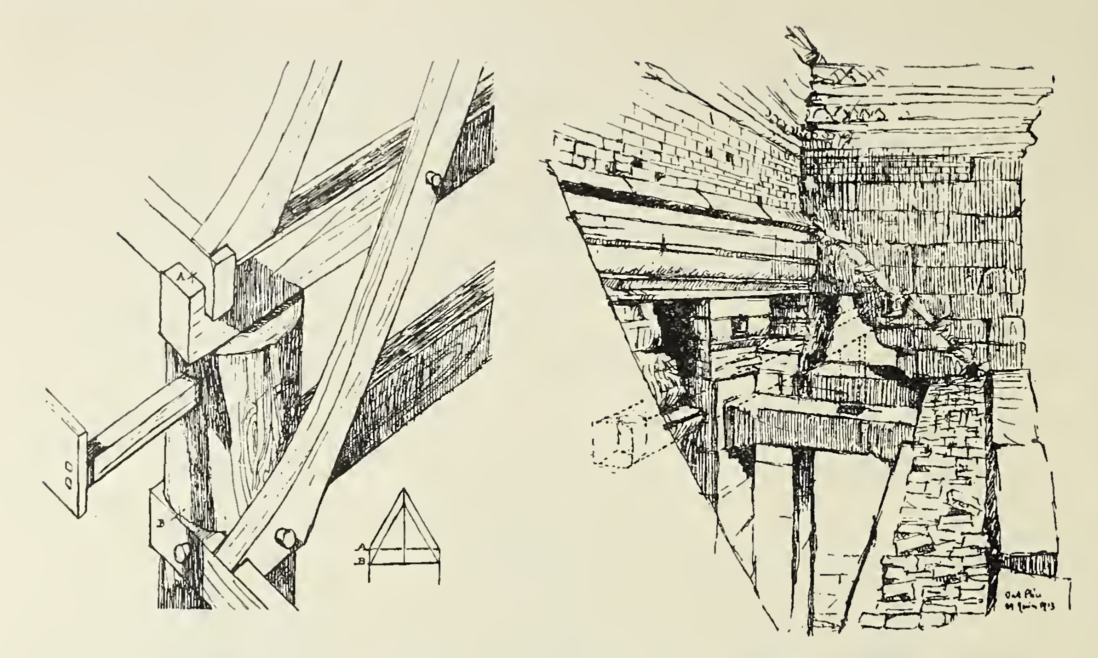


Fig. 121.

Fig. 122. — Vestiges de charpente d'appentis dans un temple en grès : (Vat Phu).

nouveaux arbalétriers de la ferme de départ. Une pièce de bois de grosseur et de largeur égales au poinçon principal y est fixée et supporte la nouvelle panne faîtière à la façon d'un tasseau. Il est donc faux de dire, ainsi que certains auteurs, que la toiture cambodgienne moderne est formée de combles de plus en plus réduits et s'emboîtant les uns dans les autres. Ils sont au contraire tous égaux et assemblés en bout, simplement à des niveaux différents, celui de la partie centrale ou la plus honorée de l'édifice étant toujours plus élevé.

Ces proportions qui régissent l'architecture cambodgienne sont connues de tous les charpentiers qui les appliquent sans erreur et se les transmettent oralement. Cependant il existe quelques manuscrits qui les résument à travers la phraséologie et les incantations habituelles, de façon assez précise. Je vais donner la traduction d'un de ceux que j'ai parcourus, qui m'a semblé le plus caractéristique [400] et dont j'ai pu authentifier les origines.

— Demande de bénédiction au roi Bâli et à la déesse de la terre, réussite en toutes choses, paix, charrettes, bétail, vêtements, etc.

Suivent 5 lignes de pâli et une formule d'orientation :

Février-mars, mars-avril, et avril-mai, la puissance d'Indra vient de l'Est.

Mai-juin, juin-juillet, juillet-août, la puissance de l'architecte divin vient du Sud.

Août-septembre, septembre-octobre, et octobre-novembre, la puissance de Rama vient de l'Ouest.

Novembre-décembre, décembre-janvier, janvier-février, la puissance de Çiva vient du Nord.

Pour faire la vérandah de côté (*chhnieng*), prendre une corde qui ait la largeur de la poutre maîtresse (*thònim* = entrait), la plier en trois parties et en couper une. Ce qui reste donne



Planche XIX. — Croisée de toitures à double appentis avec décrochements et flèche centrale. Maquette exécutée à l'échelle de 1 pour 10 par l'École des Arts Cambodgiens de Phnom Penh.

la largeur du *chhnieng*. Quant à la vérandah du bout (*tak*), sa largeur est égale à celle de la pièce principale.

Aux colonnes en bois *phchèk, sôcram, kâkâ,* si on trouve un trou dans la longueur, il faut les employer à l'angle de la pièce principale. Si l'on ne trouve que deux colonnes de même bois, les employer comme colonnes voisines de la tête du lit. Cette disposition est excellente, car tous les dieux donnent protection, bonheur, tranquillité, longévité pour la famille, protection contre ennemis, etc.

Longueur des colonnes 11 *hat*. Entre plancher et poutre maîtresse 4 *hat* 4 *thnéâp* (environ 2^{m},30). Pour placer le chéneau il faut, en descendant de la tête de colonne, compter 5 *thnéâp*. Pour placer la poutre du plancher (*rot*), il faut creuser une mortaise de 5 *thnéâp*. Du plancher à la terre, 4 *hat* 16 *thnéâp*. Dans la terre, 1 *hat* 15 *thnéâp*. La longueur du *tak* doit être de 5 *hat* 1 *cham-am* (phrase fautive, cette dimension étant variable. Lire : la longueur de la colonne du *tak*, etc.) Pour placer la poutre du plancher du *chhnieng* ou *tak,* il faut compter 16 *thnéâp* au-dessous de la pièce principale et la mortaise doit avoir 4 *thnéâp*.

La cloison extérieure du *chhnieng* à partir de la mortaise jusqu'à la tête de la colonne, doit avoir 2 parties pliées, abandonner 1, prendre 2 y compris la mortaise (phrase incompréhensible. Je lis : prendre 2/3 de la cloison de la pièce principale, y compris la mortaise).

La maison du paysan peut être divisée en 3-4 chambres. Pour placer la mortaise de l'entrait, il faut prélever du côté où sera le lit 2 *thnéâp* 1/2 et prendre l'épaulement d'un demi-*thnéâp* (dans le bois de l'entrait).

A la suite de ces données précieuses vient tout un délayage de superstitions dont voici quelques extraits.

Pour placer la colonne en terre, faire un trou triangulaire, ce qui donnera fortune et richesse. Trou rond et carré sont néfastes. Prononcer une formule propitiatoire en sortant la terre ; en prononcer une autre en remettant la terre. Écrire une formule sous la colonne ; une autre entre la tête de colonne et l'entrait (ces formules sont : que la victoire soit, que la fortune soit, etc.).

Si l'emplacement de la maison est en contre-bas à l'Est (probablement des autres maisons du village), enterrer sous les colonnes du bronze (?) propitiatoire ; au Sud-Est, du fer ; au Sud, de l'or ; au Sud-Ouest, de l'argent ; à l'Ouest, du bronze ; au Nord-Ouest : *Kruong phtey krom* (?) ; au Nord, des fleurs ; au Nord-Est, du plomb.

S'il y a différentes essences de bois, la colonne en *réang phnon* sera au Nord-Est ; en *phchèk,* au Sud-Est ; en *sôcram,* au Sud-Ouest ; en *kâkâ,* au Nord-Ouest ; en *sampéâs,* au Sud-Est (?).

Formule de mixture pour badigeonner le pied des colonnes : mélanger à du miel : de l'or, alliage, 9/10 (?), du *prah ko* (?), de l'huile de sésame, des feuilles de *kauti* (arbuste à feuilles aromatiques), de *lampeu* (?), du *ménéang s'la* (fard blanc, oxyde de zinc), *hardan* (poudre jaune) (?), *srama tès* (fruit) (?), des scories de sel, du sésame noir, du polen de lotus, des feuilles de *propay* (sorte de haricot), de l'arbuste *smey,* de *phnon* (oranger indien), de *lovéa* (sorte de figuier).

Longue énumération prescrivant de quel côté il faut jeter la terre et dans quel sens lever les colonnes selon le mois ; suivie d'une autre interdisant d'orienter la maison face à la position qu'occupe le dos du Naga à l'époque, ou dans le sens où il jette son venin. Recommandation de ne pas négliger ces conseils.

Dieux de l'emplacement :

Dimanche : un enfant, offrandes : canne à sucre, friandise.

Lundi : Épouse de Çiva, offrandes : fleurs, parfums, santal, bois d'aigle.

Mardi : Démons, offrandes : viande crue.

Mercredi : anachorète, offrandes : miel, haricots, sésame.

Jeudi : *id.* habillé de blanc, offrandes : sirop de sucre, haricots, sésame.

Vendredi : le bœuf, offrandes : herbe tendre.

Samedi : roi des lions (?), offrandes : viande crue.

Les offrandes seront mises sur un plateau rond en écorce de bananier, 8 épaisseurs superposées, et un autre, carré de 1 *hat* de côté. Le document s'arrête là, à une déchirure. Le reste a été perdu.

Les tours. — Connaissant la voûte et la toiture en briques, un simple examen permet de comprendre les procédés de construction de la tour cambodgienne.

Le principe généralisé utilise l'appareillage des blocs habituels encorbellés et n'est autre que celui d'une voûte d'arête extrêmement surélevée. Et encore le tracé n'en est-il sensible qu'intérieurement. En somme, les Khmers ont édifié leurs tours comme leurs voûtes. Seulement au lieu de deux supports parallèles. se faisant vis-à-vis et de deux encorbellements allant à la rencontre l'un de l'autre, ils en avaient quatre se coupant et se rencontrant deux à deux sur un plan carré [401]. Dans les parties hautes, le système devient vaguement circulaire. Seule la tour centrale du Bayon se présente comme une vaste ogive formée d'assises horizontales intérieurement circulaires et extérieurement polygonales.

La plupart du temps. l'encorbellement est régulier soit en grès, soit en briques (fig. 109). Dans certaines tours en briques, il présente, en correspondance avec l'étagement extérieur, des repos. Nous appellerons les tours du premier type « à encorbellement régulier », et celles du second « à encorbellement interrompu ».

Bien entendu, les tours n'étant jamais clavées, toutes nervures et systèmes de contre-butée furent inconnus. Elles sont aveugles, sans escalier intérieur, ni étages accessibles. Elles forment un ensemble purement ornemental et probablement de signification symbolique, comme nous le verrons plus loin, et recouvrent un sanctuaire ou une porte principale de ville ou de temple.

Extérieurement, leurs quatre faces semblables se présentent sous deux formes distinctes, bien que le principe de construction se ressemble dans tous les cas :

A. — La tour à étages décroissants, la plus connue, construite en grès, limonite, briques, à base carrée, s'appuie sur quatre énormes piliers atteignant jusqu'à 2 mètres d'épaisseur. Des redents plus ou moins profonds et nombreux modifient le carré théorique du plan, extérieurement. Le corps principal de la tour ainsi obtenu, percé d'une porte sur chaque face ou sur une seule, la plupart du temps cubique ou légèrement exhaussé, se couronne d'une forte corniche régnant sur les quatre faces. Désormais, chaque nouvel étage n'est pas autre chose que ce corps lui-même se superposant en retraits successifs et de hauteur décroissante. Les portes, pilastres, linteaux et tympans sont chaque fois reproduits fidèlement malgré leur inutilité et l'incohérence de portes aveugles inaccessibles et dressées sur le vide (Pl. XVII).

B. — La tour à quatre visages humains que l'on trouve à Bantéai Chhma, au Bayon, à Ta Prohm ne diffère de la tour précédente qu'en ce que le deuxième étage est flanqué d'une face humaine d'environ 1^{m},90 au maximum (du haut du front au menton). Cette figure est surmontée d'un bandeau de hauteur égale et au-dessus

duquel apparaît en retrait le corps du troisième et quatrième étage avec fausses portes, puis le couronnement de lotus (Pl. XVIII, C).

Ces deux derniers étages sont plus écrasés que dans la tour précédente, étant donné la place occupée par le deuxième étage. Dans les tourelles du Bayon, ils ont même disparu et le couronnement de la tour est posé directement sur la tiare des têtes monumentales (Pl. XVIII, C) [402]. Ces tours ne sont jamais en briques ni en limonite. Intérieurement, l'encorbellement est régulier. Extérieurement, les redents sont adroitement combinés avec les oreilles des figures, ce qui donne à cette hauteur un plan presque circulaire à la tour qui le devient d'ailleurs franchement à son couronnement.

A ces deux catégories de tours, il faut en ajouter une troisième. La tour centrale du Bayon, unique au Cambodge, énorme et compliquée, mérite de retenir l'attention tant elle diffère des précédentes. En élévation, elle procède du système habituel, à quatre visages. Mais autour du corps principal et soudées à lui s'érigent huit tourelles à trois figures et faisant face aux huit points du compas. Si cette élévation diffère complètement de ce que nous avons coutume de voir au Cambodge en raison de cette disposition d'ensemble et de détails que nous ne pouvons aborder ici, son plan se présente de son côté d'une façon extrêmement singulière. Il est sensiblement elliptique et mesure d'une porte à l'autre E. O. 19 mètres; N. S. 22^{m},70. L'énorme culée de la tour centrale, outre les portes axiales, salles et avant-salles qui les précèdent est percée dans son épaisseur d'un couloir circulaire obscur de 1^{m},35 de largeur moyenne. L'épaisseur de cette base et y compris le couloir mesure en moyenne 3 mètres. Elle est flanquée extérieurement de 12 chapelles, 3 par quart de plan, isolées, n'ouvrant que sur l'extérieur et rayonnant autour du centre de tout le système. Chacune de ces chapelles est elle-même précédée d'une sorte de vestibule. On aura une idée d'ensemble de ce plan par le travail de Dufour.

On peut ranger également parmi les tours khmères irrégulières les portes monumentales d'Angkor Thom. La tour centrale n'a que deux visages tournés selon l'axe du porche qu'elles surmontent. Elle est flanquée de deux tourelles, soudées à elle et portant chacune une figure tournée aux deux autres points cardinaux. L'ensemble a bien 4 visages mais portés par trois tours au lieu d'être réunis en une seule (Pl. XXI, B).

Le couronnement de toutes les tours quel qu'en soit le type, uniforme ou presque, est constitué par deux ou trois énormes lotus superposés et décroissants d'un effet fort beau. Ce détail est en outre magistralement exécuté [403]. Le lotus terminal supportait une hampe. Je ne saurais dire si l'adjonction d'un mât de bois ou de métal constituait une habitude. Malgré mes escalades sur un grand nombre de tours, je n'ai jamais rien trouvé qu'une mortaise carrée dans laquelle pouvait s'emboîter aussi bien le tenon d'un épi en pierre qu'une hampe d'insigne. Partout les sommets de tours sont fort endommagés et de même que certaines ont été systématiquement rasées (A. V.) par les hommes, peut-être était-il de bonne guerre au cours des convulsions si nombreuses qui bouleversèrent le pays, d'arracher le couronnement emblématique des tours, ainsi que le guerrier faisait des étendards et insignes de son ennemi. D'ailleurs, les intempéries suffisent aussi bien à la destruction d'appendices si fragiles en pareil endroit.

Couronnement des tours.

Quelques auteurs ont suggéré qu'au sommet des tours à 4 visages se trouvait une cinquième tête disparue. Rien n'autorise l'hypothèse et les sommets les plus complets refusent absolument l'adjonction de cette tête si l'on veut avancer qu'elle fût en pierre. La possibilité d'une tête en bois faisant partie en quelque sorte de l'épi peut seule s'admettre. Nous aurons l'occasion de reprendre cette question en étudiant ces tours au point de vue décoratif.



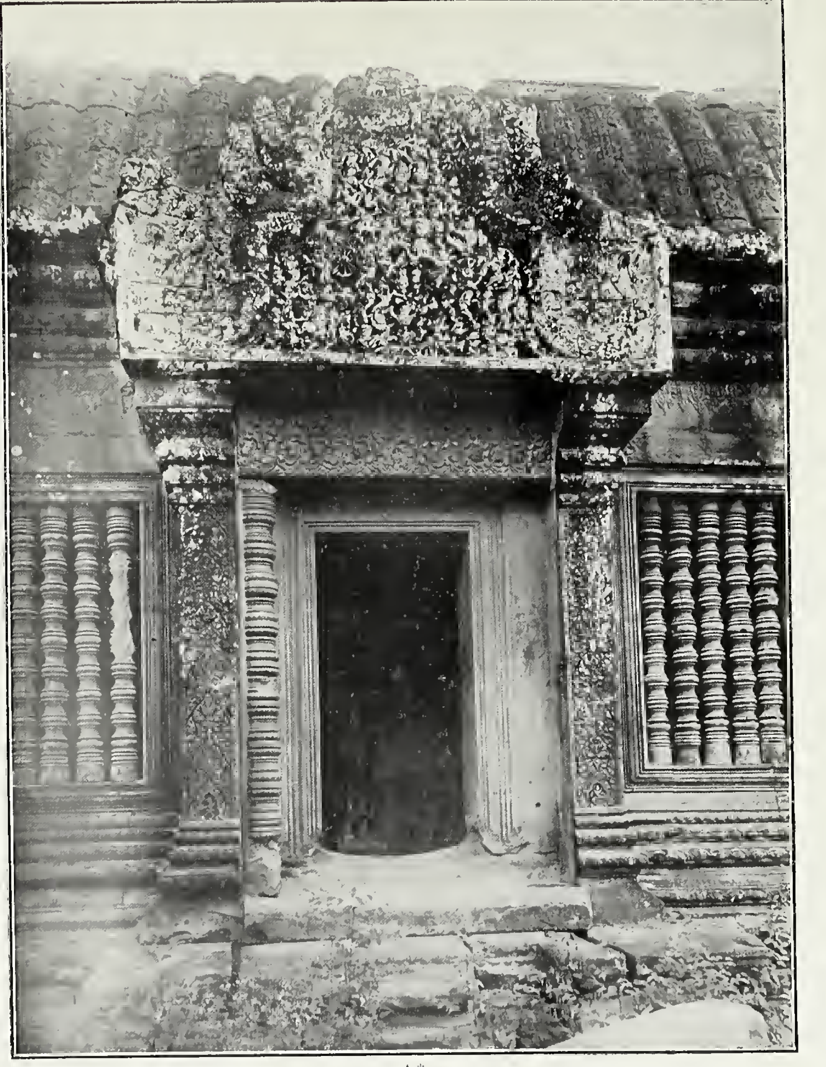
FIG. 123. — Couronnements de tour d'après le bas-relief : (A. T.).

Aymonier d'après les inscriptions sanscrites généralise un fait, contrairement au sens des monuments et des bas-reliefs, lorsqu'il écrit : « les tours portaient un épi de bois, doré, sans doute à quintuple pointe et appelé par suite « pâneas'ula : construction à quintuple flèche » [404]. Ce même auteur a vu le prasat Prah Théat (XIII[e]-XIV[e] siècle) « que couronne le cône d'un monolithe terminal, supportant une flèche en métal ornée de deux boules » [405]. Un épi en pierre a été trouvé à A. V. (Pl. XVIII, E). J'avoue qu'il me surprend un peu par sa petitesse et je ne sais à quelle tour du temple l'attribuer. Il est d'une élégance extrême (socle 6 : $0^{m},42$). Un autre modèle se voit à Angkor Thom.

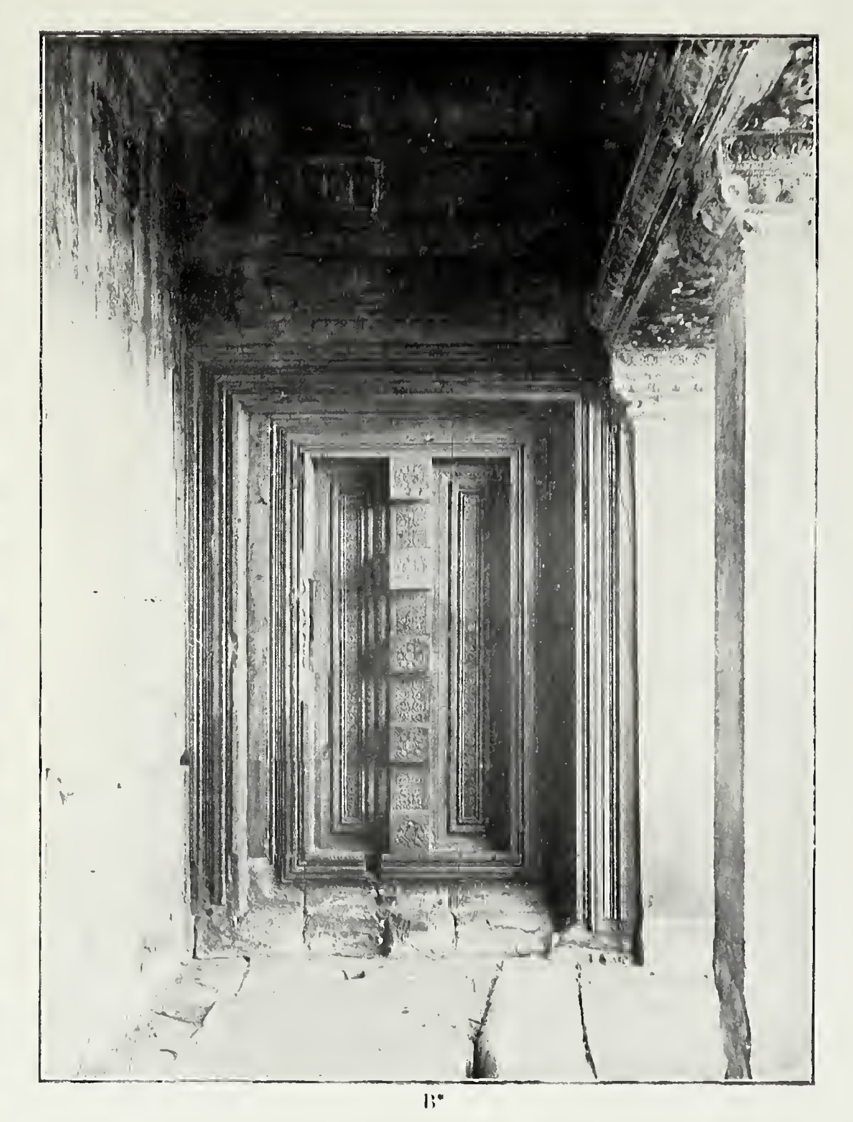
Sur les bas-reliefs, les épis figurés sont assez fantaisistes et très malaisés à comprendre (fig. 123). On voit cependant qu'il s'agit du lotus surmonté d'une façon de trident et l'indication est fort précieuse. Je pense qu'il faut voir là cinq pointes — les cinq pointes des inscriptions — l'artiste n'ayant pas pu dans sa représentation géométrale faire figurer les pointes antérieures et postérieures. Mais l'épi m. f. en bas à droite se rapproche singulièrement de ceux que nous connaissons ; le lotus épanoui supportant un cône terminal qui n'est autre que le lotus en bouton. Il en résulte que le sculpteur a terminé ses tours comme il terminait ses insignes et oriflammes [406]. Mais jusqu'à plus ample informé, je tiendrai le trident tel qu'il es représenté, comme le motif préféré en l'occurrence, d'abord parce qu'il est l'un des attributs de Çiva dont le culte a inspiré la majorité des temples cambodgiens et snrtout depuis que dans le dégagement du Phiméanakas, M. Marchal a trouvé l'un de ces tridents en bronze haut de 34 centimètres, lequel nous certifie la vérité des représentations d'insignes et nous autorise par analogie à croire en celle des représentations d'épis de tour [407].

La tour khmère se présente, avons-nous vu au chapitre XV, sous des aspects très variés. Quelle que soit la combinaison choisie, l'appareillage ne subit aucune modification. La soudure à un nombre quelconque de galeries s'opère toujours à angle droit et selon les axes. L'artifice de liaison visible s'inspire de la galerie. Il consiste, en plan, au nombre de redents nécessaires pour passer de sa cote à celle de la tour et en élévation au décrochement des voûtes correspondantes à ces redents. Autrement dit, on peut ajouter un, deux, trois, quatre galeries à n'importe quelle tour isolée ou retrancher toutes les galeries aboutissant à une autre, sans qu'ici pas plus que là, la tour ne subisse de modification.

J'ai vu de nombreuses tours en briques sans corniche intérieure et sans support



A*



B*

Planche XX. — A, Exemple complet de porte khmère (A. V.); B, Fausse porte en bout de galerie (A. V.).

de plafond. Dans ce cas et l'encorbellement étant parfaitement établi grâce à la régularité des matériaux, peut-être n'y avait-il pas de plafond ou alors ce plafond était-il soutenu aux quatre angles par quatre colonnes en bois ainsi que Fournereau l'a remarqué au Siam [408].

Sur l'entablement provoqué par le retrait de chaque étage de quelques tours, les architectes imaginèrent de poser aux quatre angles, des acrotères qui semblent avoir été jusqu'à Angkor Vat des petites tours monolithiques [409]. A Bantéai Srei elles mesurent $0^{m},79$ en hauteur et $0^{m},38$ à la base (Pl. XVIII, F). Cet ornement d'un effet très heureux enlève aux gradins la sécheresse de leur retrait et donne à la tour un aspect plus lié et plus uniforme. Et les Khmers s'en rendirent si bien compte qu'à Angkor Vat ils généralisèrent le procédé et mirent un antéfixe non seulement aux quatre angles mais encore à chaque redent et, en somme, tout autour de l'encorbellement, côte à côte.

Ainsi donc dans ce temple, les tours affectent une forme ovoïde puisque désormais l'œil ne pouvant saisir les retraits d'étages suit d'acrotère en acrotère une ligne idéale nettement parabolique ; ligne résultant de la décroissance en hauteur de chaque étage, seul système utilisé par les Cambodgiens pour élever un édifice de ce genre et non pas ligne initiale assignée par un calcul dont tout démontre par ailleurs qu'ils étaient incapables.

A Angkor Vat, l'antéfixe n'est plus une réduction de tour, mais une pierre adaptée et sculptée. Enfin, la plupart des tours en briques ne semblent pas avoir reçu cet ornement, lorsque l'entablement, au lieu d'être horizontal est lié à la base du nouvel étage par une série de moulures ou de petits gradins ; procédé différent et toutefois tendant au même but que l'emploi de l'acrotère : l'adoucissement des ressauts et tension de la ligne profil de l'ensemble.

Sur les bas-reliefs, la tour à 4 visages n'a jamais été représentée. La tour en briques ou en grès à étages figure seule à un bon nombre d'exemplaires, bien comprise et fidèlement interprétée avec ses antéfixes et superpositions d'étages et de tympans, Commaille [410] voit dans un groupe de trois tours représentées au Bayon, face Est, portion Sud [411] une figuration d'Angkor Vat. Tout d'abord il ne s'embarrasse nullement de l'antériorité du Bayon. Sur une sorte de terrasse supportée par des colonnes, il reconnaît le perron d'honneur d'Angkor Vat, flanqué en effet au droit de son soubassement de colonnes, et cette analogie lui suffit. Cependant on trouve ce dispositif un peu partout. Si des sculpteurs avaient voulu représenter A. V., à supposer que ce temple existât à l'époque, ce n'est pas trois tours qu'ils nous eussent montrées, mais plutôt cinq, en raison de l'élévation géométrale qui leur est coutumière, en admettant encore qu'ils ne se fussent occupés que du massif central, ou alors neuf, en déploiement général. Enfin, ces tours eussent été reliées entre elles par des galeries, et non pas isolées, comme le bas-relief les montre. Le temple représenté là est un groupe de trois tours quelconque. Et il n'est pas plus possible de l'identifier que tous ceux qui figurent soit sur les autres bas-reliefs du Bayon, soit sur ceux de Bantéai Chhma.

Aucun indice ne permet de déceler sur les sculptures une tour en bois. Les

grands chars manifestement en bois du Bayon imitent néanmoins exactement une quelconque tour en pierre du Cambodge, à cinq étages (chap. x. fig. 63). L'hypothèse qui s'impose, c'est que le type des tours charpentées de jadis, s'il y en a eu, était identique à celui des tours en pierre. Et l'hypothèse prend une valeur très grande dès que l'on sait que le Cambodgien moderne construit encore des tours en bois faites d'étages à retraits successifs. La figure 125 qui en donne l'élévation me dispense d'une longue description. On remarquera que les portes ne se reproduisent pas et que si les étages décroissent en plan, ils croissent en hauteur à mesure qu'ils se superposent. Ces tours, devenues plutôt des tourelles, surmontent les portes de l'enceinte de la Pagode d'Argent à Phnom Penh. Elles comptent trois étages superposés sur le corps principal comme celles de Bantéai Chhma.

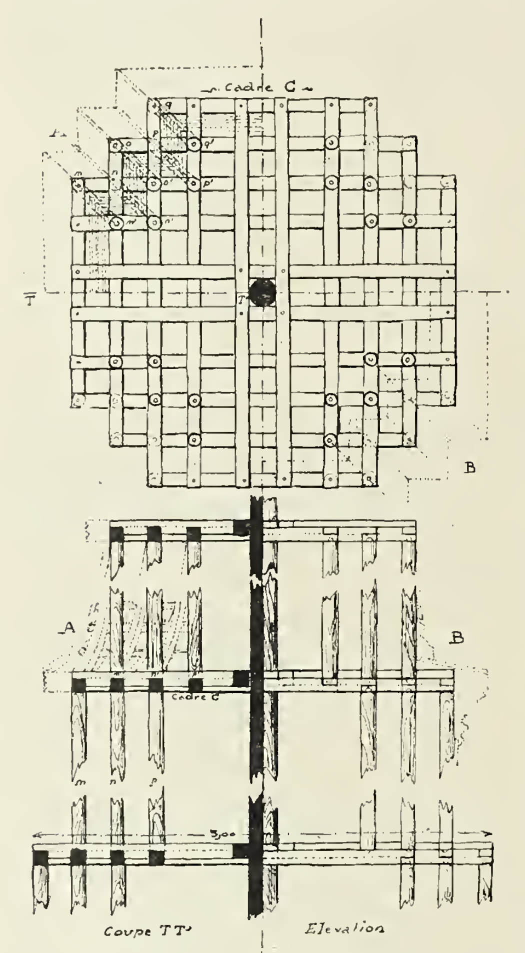


Fig. 124. — Charpente de tour contemporaine.

Mais il est un type de tour moderne, que le bas-relief ne présente jamais et que jamais l'art bâti n'a adopté. Pour définir cet édifice, l'expression « flèche » conviendrait mieux que celle de tour, car sa place logique est à un recoupement de toitures en croix auquel il se soude très ingénieusement. La planche XIX montre cette flèche identique en aspect et en charpente à la flèche siamoise, ainsi que la figure 124, A.

A Ayuthia, avant 1690 « l'appartement du roi est en forme de croix, du milieu de laquelle s'élève sur le toit une haute pyramide à divers étages qui sont la marque de la maison royale » [412]. Ne croirait-on pas lire la description d'une tour d'Angkor Vat par exemple : galerie en forme de croix, au milieu de laquelle s'élève sur la voûte une haute pyramide à divers étages marquant le sanctuaire ? De La Loubère [413], cet observateur si pénétrant, écrivant à la même époque sur le Palais Royal, complète la description de Gervaise, la précise et nous permet de retrouver dès cette époque la flèche actuelle, commune au Siam et au Cambodge. « Quelques tours carrées qui sont au Palais, écrit-il, semblent avoir plusieurs combles l'un 3, l'autre 5, l'autre 7, comme si c'était des gobelets carrés mis les uns sur les autres. »

Je n'ai pu retrouver cette flèche dans une époque plus lointaine. L'invention n'en saurait être attribuée aux Siamois. Tous les éléments de la tour khmère s'y retrouvent en même temps que l'esprit ; corps recoupé en croix, décrochement des étages

opérant la liaison d'un élément qui se répète et se superpose, redents du plan, antéfixes sur chaque entablement.

Mais le fait nouveau qui sépare par leur aspect totalement les flèches contemporaines de la tour antique c'est que les étages, s'ils décroissent en plan, augmentent en hauteur, de sorte que la courbe profil, au lieu d'être convexe est concave et se rapproche beaucoup de la ligne dite « courbe du chien ». Il faut remarquer que cette flèche est beaucoup mieux comprise pour les pluies que la tour précédente en bois qui n'offre pas avec ses redents où l'eau séjourne une étanchéité bien satisfaisante. Ce perfectionnement n'appartient-il pas aux Cambodgiens ? Je crois la chose très probable, d'autant plus que cette sveltesse aiguë de la flèche moderne qui contraste avec l'aspect solide et bombé de la tour angkoréenne est bien propre à l'esthétique thaïe. Nous aurons besoin pour nous faire une idée plus précise de ce cas particulièrement intéressant, des arguments que nous mettrons en œuvre dans notre chapitre de l'évolution. Gardons-le donc en mémoire jusque-là.

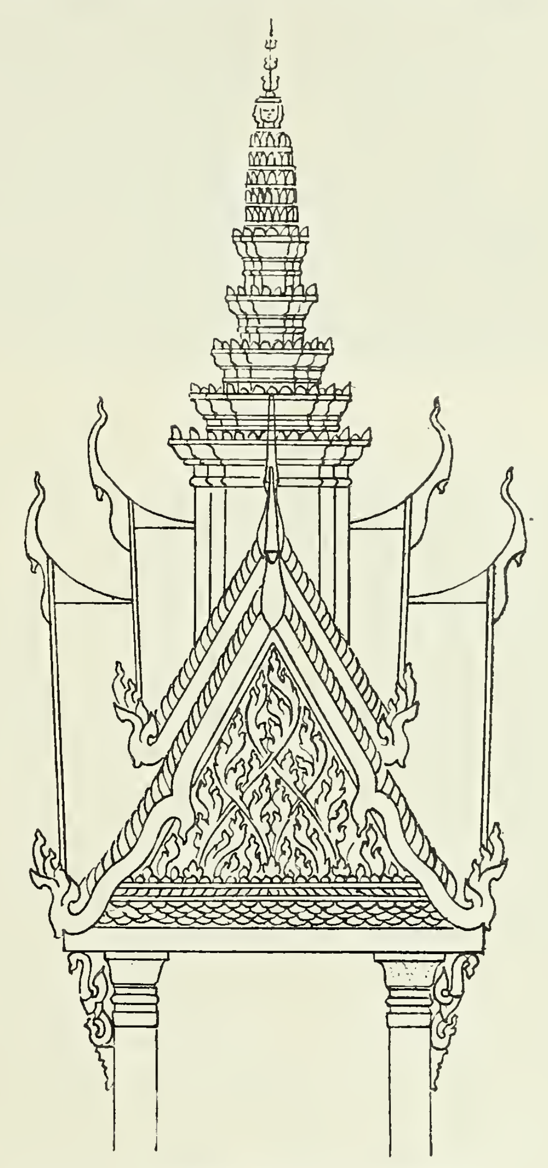


Fig. 125. — Élévation d'une tour contemporaine dite *prang*.

Toutefois la combinaison d'étages croissants en hauteur à mesure qu'ils se superposent n'était pas inconnue des Khmers puisque nous savons que les assises d'Angkor Vat révèlent cette progression. Le constructeur d'édifices en grès pouvait-il la respecter dans sa tour ? Non, car il serait arrivé au paradoxe suivant : diminuer la base de chaque corps à mesure qu'il en augmente la hauteur. Si bien que les derniers étages trop grêles et trop élevés n'auraient pas tenu. Dans la flèche le problème n'est plus le même, parce que le bois n'a pas le poids du grès et surtout qu'il existe entre chaque étage une liaison assurée par l'emboîtement des portants dans les cadres, le travail des arbalétriers et celui d'un mât central qui passe à travers tout l'édifice (fig. 124).

Est-ce donc à dire que cette flèche ne se rapporte en rien à la tour en grès ? Il est évident qu'elle a sa logique très différente et qu'elle traduit ce qui est interdit à la

tour en grès. Voilà des indices du moins qui nous mettent sur une voie nouvelle, et nous obligeront à déterminer, le temps venu, si la tour khmère d'autrefois s'est muée en cette flèche, ou si cette dernière n'a pas une origine distincte, une évolution parallèle et un symbolisme différent.

L'absence complète de flèche, tant sur les bas-reliefs que dans l'art bâti, semblerait militer en faveur de la dernière proposition. Mais défions-nous de ces absences. Si par exemple, toutes les tours à 4 figures s'étaient écroulées, c'est en vain qu'on en rechercherait une représentation sur les bas-reliefs.

Les portes et les fenêtres. — La porte et la fenêtre du monument cambodgien, en grès, en limonite ou en briques sont formées de quatre dalles de grès emboîtées et constituant un cadre complet. Si jamais pierre fut traitée comme le bois et si jamais souvenirs de menuiserie sont frappants, c'est bien ici où même les modes d'assemblages propres à la charpente sont observés. Nous y remarquons l'onglet, la coupe plate et l'onglet à languette (fig. 103, O, R). Dans les édifices en grès où la muraille forme l'un ou les côtés de la baie, si le cadre n'est pas monté de toutes pièces, il est alors sculpté dans la masse, et la mouluration invariablement choisie l'imite parfaitement (Pl. XX). Je ne connais pas d'exception à cette règle et la comparaison de toutes les portes figurant dans cet ouvrage à la porte en bois d'une quelconque pagode moderne construite traditionnellement nous dispensera de tout commentaire. Dans certains cas, le cadre n'est pas mouluré et l'état d'achèvement et de perfection du reste de la porte démontre qu'il a été laissé plat volontairement (Prah Kô. Inv. III, n° 585). A Angkor Vat, la confection de ce chambranle a demandé des monolithes vraiment monstrueux qu'on remarque au troisième étage où il a fallu les monter. La porte centrale au sommet du grand escalier face Ouest de ce temple, à droite, en contient un de $3^m,89 \times 0^m,72 \times 0^m,47$. A Lolei, quelques encadrements entiers ont été sortis d'un seul bloc et laissent loin derrière eux celui que je viens de signaler. Par le croquis 103, A, je donne les cotes d'un cadre monolithe de Beng Méaléa.

Dans la plupart des monuments, l'ouverture de la baie est de deux largeurs dans la hauteur à un centimètre près. Par exemple à A. V., colonnade d'entrée, nous avons $2,43 \times 1.21$. Cette proportion, les charpentiers modernes l'observent toujours soit dans la maison, soit dans la pagode.

Extérieurement et sur la principale face, dans les galeries honorées, la porte cambodgienne est surmontée d'un linteau B (fig. 126) orné, posé à ses deux extrémités sur deux jambages (CC'), en l'espèce deux colonnettes polygonales ou rondes plus ou moins isolées, souvent disparues, ou faisant corps avec le chambranle ou l'œuvre de la muraille.

Quelquefois le linteau est préservé par un voûtin de décharge (fig. 103, M) et il est regrettable que les Khmers n'aient pas généralisé cet artifice car un grand nombre de leurs linteaux, toujours admirablement sculptés se sont brisés en leur milieu sous le poids de la superstructure. Ailleurs, les linteaux n'occupent pas toute l'épaisseur du mur. Dans ce cas, ils sont maintenus par un ancrage FF' (fig. 126) qui fut insuffisant et la plupart ont basculé en avant. Toutefois, à Beng Méaléa, il



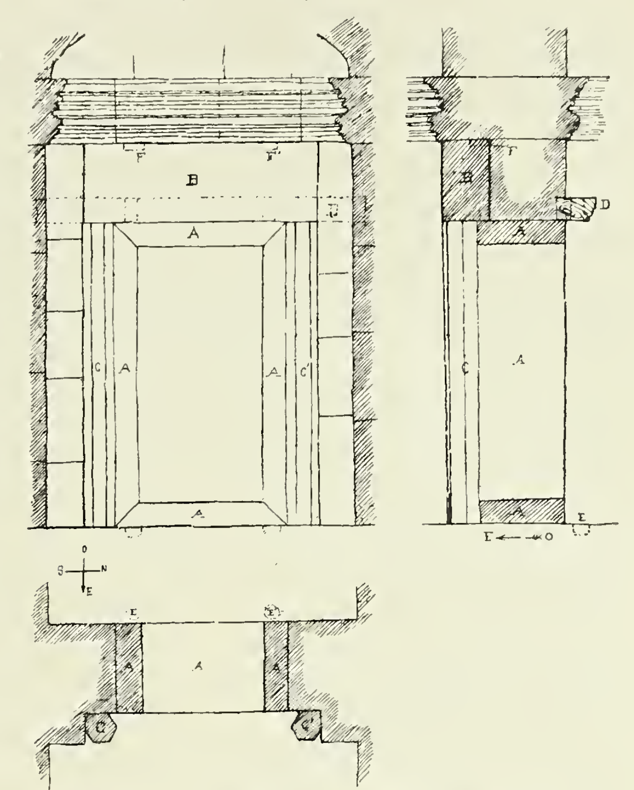
A*



B*

Planche XXI. — A, Porte charretière d'A. V. (face Ouest) ; B, Porte monumentale Nord d'A. T. (face Sud).

faut remarquer que les ancrages auraient suffi. Mais les voleurs de fer ont passé par là, ainsi qu'en témoignent les trous au ciseau creusés dans les extrémités des linteaux afin de mettre l'agrafe à nu et de l'enlever (Pl. XI, B). Le linteau constitue un des éléments architecturaux qui a reçu la décoration la plus variée et la plus riche. Toujours monolithe, nous en reconnaîtrons trois sortes : le linteau nu (fig. 127. A), le linteau à corniche B, le linteau à redent C. Ces deux derniers accusent une lourdeur que n'a pas le premier à cause de la saillie de la corniche et de la hauteur qu'elle donne à l'ensemble. Ainsi les linteaux ordinaires ont-ils de 2 à 3 largeurs et même plus dans la longueur, tandis que les linteaux à corniche en ont le plus souvent 1,5 et très rarement 2. La plupart du temps ces derniers sont en deux tranches de grès dont une constitue la corniche [414]. La combinaison C se remarque dans les tours en briques, depuis la plus basse époque (Hanchei, VIIe siècle).


Fig. 126. — Porte intérieure de galerie sous linteau.

La porte extérieure d'un édifice en grès, monumentale ou non, en architecture khmère, constitue l'entrée d'une galerie perpendiculaire à la façade réelle de l'édifice ou bien éveille l'idée d'une galerie perpendiculaire, invisible, postérieure à cette façade. Autrement dit, toute porte extérieure est surmontée par le tympan d'une voûte qui rejoint celle de la façade en berceau coudé en voûte d'arête.

Le grand fronton, orné du Naga flammé qui surmonte toutes les portes extérieures, n'est donc pas à proprement parler un élément constitutif de cette porte et c'est à la voûte qui la surmonte qu'il appartient. Aussi, lorsque cette voûte est flanquée de deux demi-voûtes, la porte l'est de deux petites portes surmontées chacune d'un demi-fronton correspondant évidemment aux demi-voûtes. Dans quelques cas spéciaux (Vat Phu, Prah Vihear), il n'y a plus de place pour la voûte. Mais la physionomie générale de la porte était fixée dans les habitudes décoratives khmères. Il aurait fallu dans ces combinaisons insolites, inventer une forme nouvelle de couronnement de porte, ce dont les constructeurs étaient incapables, ou ne se sont pas souciés. Ce tympan surplombant fortement le linteau de la porte,

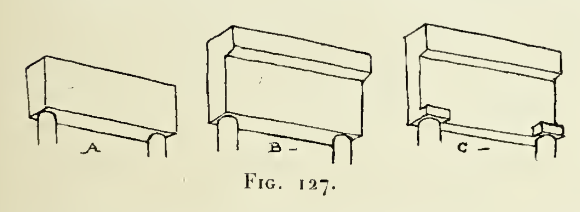


Fig. 127.

repose sur deux pilastres pourvus de chapiteau et de socle et toujours remarquablement ornés, qui jouent donc le rôle de pieds-droits et doublent toujours les jambages du linteau (Pl. XVI. E et XX).

Dans les tours en briques, la plupart qu'il m'a été donné d'étudier, appartenant à la période préangkoréenne, la porte ne présente pas la même physionomie. Cadre, jambages, linteaux et pilastres sont déjà universellement adoptés, mais le fronton diffère tout à fait de celui de l'édifice en grès. Dans ces tours, en effet, pas de galerie et aucun tympan de voûte pouvant constituer fronton de porte. Aussi voyons-nous un arc surélevé, décrit par un bandeau à fleurons décoratifs ne possédant pas encore, du moins à Hanchei, le Naga ou Makara de départ et reposant directement sur le chapiteau du pilastre. Cet arc circonscrit un haut tympan, qui dans certains cas se divise lui-même en deux, horizontalement, ainsi qu'on peut s'en rendre compte sur la fausse porte nord de Hanchei (Pl. XLVII, C), bien que toute l'ornementation en stuc ait disparu. Aussi, je me hasarderai à relier ces faits en l'hypothèse que le fronton khmer, à l'origine, était un arc surélevé, d'aspect assez lourd, constitué par un bandeau plat formant saillie d'une vingtaine de centimètres sur le nu du mur de la tour, lequel mur constituait le plein de l'arc. Le tout recevait une décoration en stuc. Dès l'apparition des voûtes en grès, l'architecte ouvrant une porte en bout s'aperçut que l'arc décoratif de la tour en briques lui était donné par la coupe de la voûte et qu'il n'avait plus qu'à le boucher. Il gagnait en outre une diminution de hauteur très avantageuse à tous les points de vue et une grande cohésion dans l'ensemble. Il semble bien du reste que les bâtisseurs de tours en briques furent eux-mêmes toujours gênés par la hauteur de leur fronton. C'est pour combattre un peu cet effet qu'ils durent inaugurer les linteaux à corniche, que je n'ai jamais rencontrés dans l'édifice en grès.

Ceci dit, il est impossible de laisser passer sans la relever la méprise de De Beylié qui fixe la caractéristique architecturale des couvertures kmères comme étant la plupart du temps « ogivales et trilobées de style flamboyant et formées par les replis du dragon ». Il a dû prendre son exemple sur une des portes nombreuses dont le tympan tombé démasque le vague arc en ogive intérieur de la voûte. Toutefois, la présence du linteau aurait dû le faire réfléchir. Il y a également de quoi être surpris par l'adjectif « flamboyant » qui évoque une idée de rayonnement tout à fait étranger à l'architecture cambodgienne. Le même auteur se méprend de nouveau un peu plus loin, lorsqu'il signale des « linteaux de certaines portes de deux mètres d'ouverture, simples madriers en bois sur lesquels on a entassé pierres sur pierres » [415].

On voit très clairement sur la planche XXII, D qu'un linteau de recrue en bois a été utilisé, mais sous un voûtin de décharge, doublant le linteau en pierre et seulement dans la partie postérieure d'une muraille très épaisse. Voilà un cas d'appareillage en bois, dont la raison m'échappe d'ailleurs, car il existe dans le troisième petit linteau en pierre qui surmonte le madrier deux mortaises qui devaient servir à quelque chose.

Dans un autre cas, les constructeurs, peu familiarisés avec la résistance des grès, matériaux nouveaux, ont imaginé des renforcements de linteau en pierre par un

madrier fourrant ces linteaux (Pl. XI, E). Ce dispositif a du reste provoqué une ruine plus rapide, car le bois pourrissant à la longue ou perforé par les insectes, n'a plus laissé qu'un linteau en pierre évidé et désormais incapable de jouer son rôle.

Ces deux cas sont, je crois, les deux seules exceptions à la règle exposée plus haut, et jamais un linteau de porte entier, en bois, n'apparaît dans les monuments. Il se peut que l'auteur précité fasse allusion aux madriers dans lesquels s'encastraient souvent les pivots supérieurs des vantaux des portes (D, fig. 126). Nous serions là encore devant une nouvelle erreur, car on verra que ces madriers étaient toujours saillants et que jamais des matériaux ne reposent dessus. Il est entendu que les anciens Cambodgiens ne sont pas des constructeurs bien brillants, mais il faut se garder de tomber dans le travers de certains auteurs qui se sont plu à exagérer et à multiplier leurs maladresses.

Toutes les portes extérieures et un grand nombre de portes intérieures se fermaient par deux vantaux en bois massif, pivotant toujours en dedans et se fixant, je pense, au moyen de traverses basculant dans des étriers ou de fortes targettes — mais jamais par loquet vertical, car on ne trouve pas les mortaises qu'il aurait provoquées dans les milieux du seuil et le linteau. Chaque vantail tournait autour de deux pivots, celui d'en bas s'encastrant dans une crapaudine creusée (EE', fig. 126) dans une marche flanquant le seuil ou dans le dallage et celui du haut, soit dans l'encorbellement d'un linteau en grès spécial, soit dans une pierre dépassant à la façon d'un corbeau (Beng Méaléa), soit encore dans un madrier en bois encastré à mi-épaisseur dans la muraille (D, fig. 126). Ces pièces de bois existent encore à Angkor Vat (sanctuaire). Enfin dans ce même temple deux vantaux se logeaient dans un épaulement prévu dans le cadre en pierre lui-même. Le sanctuaire du Prah Vihear présente un dispositif que je n'ai retrouvé nulle part ailleurs, chaque vantail était double et l'on voit dans le seuil les deux crapaudines disposées comme l'indique la figure 128. Ni clefs, ni serrures, pas plus d'ailleurs que de nos jours, les Cambodgiens modernes n'emploient pas d'autres moyens de fermer une porte que celle que je viens de décrire [416].

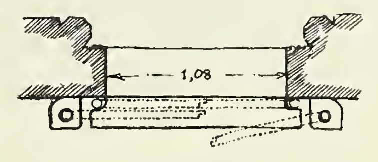


Fig. 128.

C'est tout à fait par erreur que Moura mentionne un rétrécissement des ouvertures des portes et fenêtres du seuil au linteau, disposition qui tendait à favoriser, dit-il, la fermeture des battants en renvoyant les poids dans les parties basses [417]. L'écartement des mortaises des pivots en bas et en haut, à A. V. par exemple, entrée principale, est de $1^{m}.50$; porte charretière Sud, $2^{m},58$, ce qui assigne respectivement $0^{m}.75$ et $1^{m}.29$ à chaque battant. Quant aux fenêtres, elles manquaient de volets.

Les fenêtres, réduites au simple cadre signalé au début de ce chapitre, dérivent de deux types. L'une, à ouverture rectangulaire presque carrée, située toujours à hauteur d'appui d'un individu assis sur le dallage de la galerie (Pl. XX, A) ; l'autre, à ouverture rectangulaire très allongée et placée horizontalement toujours hors de portée d'un individu debout à l'intérieur de la galerie (Pl. XXII, B).

Les fenêtres.

Toutes ces fenêtres sans exception, à moins qu'elles ne fassent partie d'un péristyle, sont obstruées par un nombre impair de colonnettes tournées et moulurées placées généralement à un intervalle inférieur à leur épaisseur, emboîtées par tenons dans l'allège et le linteau, de façon à se trouver presque à l'alignement du parement extérieur de la muraille. Quelquefois on en trouve deux rangées, disposées en quinconce (sanctuaire d'Angkor Vat; édifice annexe O du Prah Vihear), ou bien elles sont remplacées par un véritable châssis en grès grossièrement grillagé (Pl. XXII, A). Ailleurs les fenêtres sont constituées par une série de meurtrières ou de trous losangés de 10×25 centimètres environ (Vat Phu, Prasat Khna). Je ne pense pas que ce nombre impair, tantôt 3 (sanctuaire du Prah Vihear), 5 (deuxième porte, *id.*, et édifice annexe 2ᵉ étage A. V.), enfin 7 (*id.*), renferme un sens quelconque. Il provient plutôt de la pose de ces colonnettes facilitée de la sorte : on prenait le milieu de la fenêtre, puis le milieu de chaque partie, etc.... ce qui donne par conséquent toujours un nombre impair de divisions.

On conçoit que ces systèmes de fermeture donnaient une sécurité absolue. Un volet en bois peut être facilement brisé, ouvert par des complices et n'empêche nullement l'évasion. Nous reviendrons sur ces questions dans l'exposé de ce que pouvait être la vie dans les temples d'après les déductions que permettent toutes ces caractéristiques. Et si l'on considère maintenant la facture des colonnettes moulurées au tour, on ne saurait contester que l'édifice en bois était pourvu des mêmes défenses pour les mêmes raisons et que les architectes, en utilisant la pierre, n'innovèrent pas la fenêtre obstruée et traitée comme un moucharaby. Il n'y a pas de fenêtres dans les tours en briques.

Lorsque les nécessités de l'aération, de la circulation n'imposaient pas l'ouverture d'une porte ou d'une fenêtre, mais que par ailleurs la symétrie, l'habitude, l'aspect demandaient extérieurement la présence de ces éléments architecturaux, les Khmers usèrent de fausses portes et de fausses fenêtres, traitées avec tout l'appareil habituel. Elles sont généralement en grès, sauf de rares exceptions. Dans ce cas, l'ornementation de l'ensemble amorcée dans la brique est exécutée en stuc. Devant une fausse porte en grès (Pl. XX, B) on peut conclure sans témérité que les vantaux sculptés dans le grès copient fidèlement les vantaux en bois, d'une porte ordinaire fermée. Nous est alors révélé un meneau vertical en saillie couvrant la jointure des deux battants et décoré de cinq forts boutons carrés d'un très haut relief. La fausse fenêtre elle-même nous dévoile la présence de rideaux en étoffe ornée de fleurs se déroulant de haut en bas, puisqu'un cordon de soutien était nécessaire pour les maintenir mi-baissés (Pl. XXII, C). Évidemment ce store était intérieur en réalité et si les sculpteurs l'ont traduit extérieurement, c'est qu'il leur était impossible de le rendre visible d'une autre façon. Je ne me souviens pas d'avoir vu des fenêtres horizontales hors de portée fausses. La fausse fenêtre est creusée dans la muraille à une profondeur suffisante au logement des colonnettes.

Les portes monumentales des villes et des temples ne révèlent aucune disposition architecturale spéciale. Elles ne sont autres que de simples portes agrandies d'une galerie cruciale quelconque surmontée d'une tour (Pl. XXI). La seule caractéristique

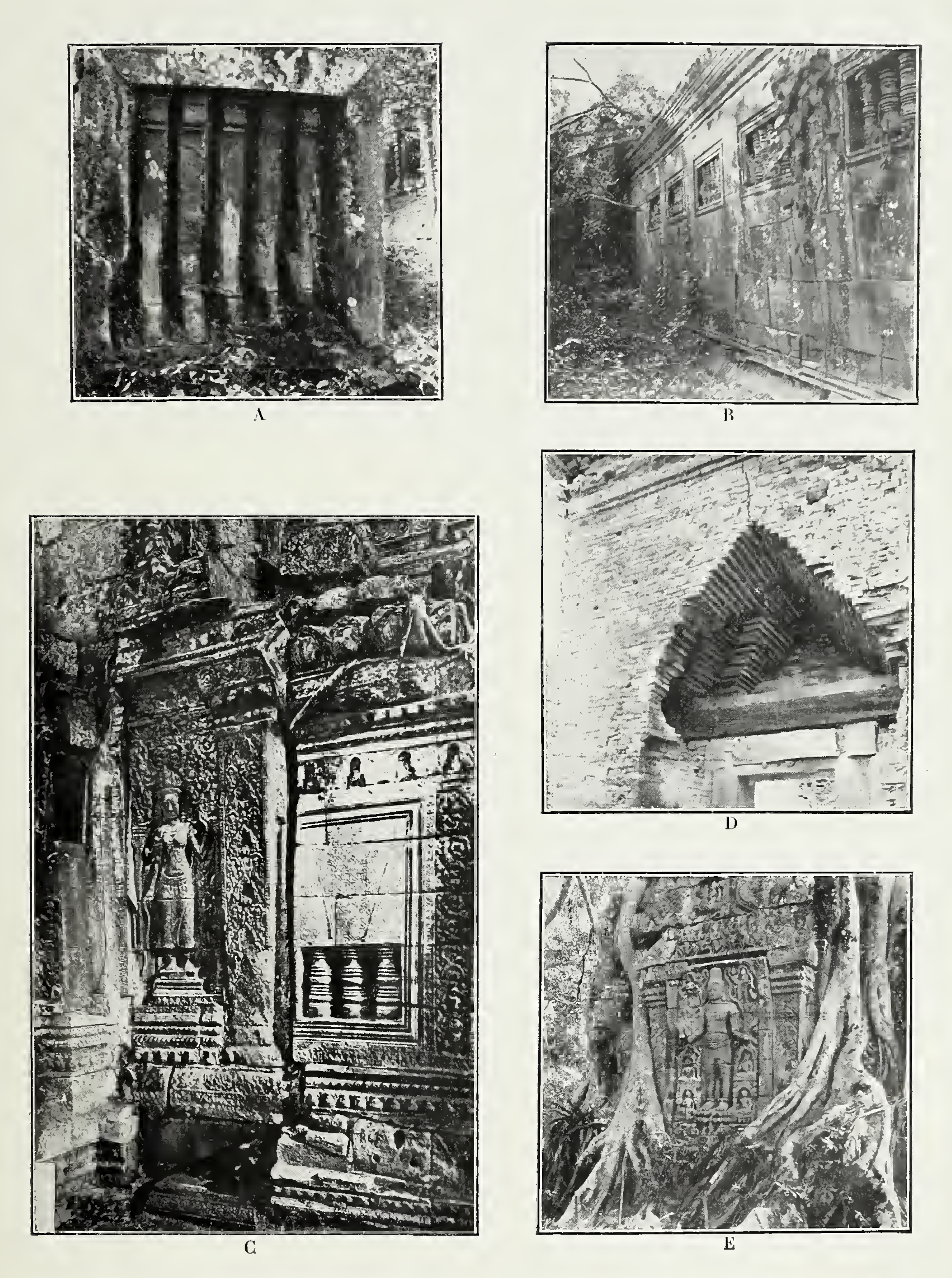


Planche XXII. — A, Fenêtre à barreaux de grès (Bakong); B, Fenêtres horizontales (Beng Méaléa); C, Fenêtre à rideau mi-baissé (Bayon): D, Voûtin de décharge au-dessus d'une porte (Loleï); E, Scène sculptée remplaçant une porte (Néak Péan).

d'appareillage qu'elles présentent consiste en ce que le cadre des portes ordinaires a disparu pour permettre le passage des véhicules roulant. Leurs largeurs mesurent à A. V. : 2m.76 ; à Angkor Thom, 2m,94 : à Bantéai Chhma, 3m.50 entre pilastres. La galerie perpendiculaire à la façade constitue en définitive un couloir dallé d'une longueur de 17m,36 à A. T. et de 10m,12 à A. V., avec deux vantaux à chaque extrémité. Mais la galerie transversale surélevée de 1m,50 à A. T. et à A. V. et à laquelle on accède par des escaliers forme deux salles successives de chaque côté où devaient prendre place les gardiens. Les portes d'Angkor Thom comptent exceptionnellement trois salles dont une servait de chapelle où étaient probablement abritées des divinités protectrices ainsi qu'en témoigne le socle à somasutra qu'elle recèle encore. Aucune de ces trois salles ne comporte de fenêtre donnant sur l'extérieur. Les défenseurs évitaient ainsi toute surprise, tout affaiblissement et ne laissaient aucun point vulnérable, aucune ouverture par laquelle eussent pu passer la lance ou les flèches de l'envahisseur. La porte si particulière accédant au premier réduit (fig. 129) avec son imposte et toute une série de mortaises qui décèlent leur rôle nous permettra quand nous étudierons la vie dans les temples, de nous faire une idée assez exacte des moyens de défense mis en œuvre par les gardiens des portes d'Angkor Thom, le cas échéant [418].

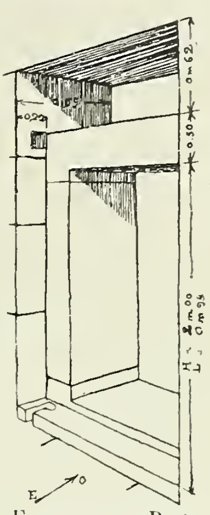


Fig. 129. — Porte des salles de l'entrée monumentale Sud d'A. T.

Sauf à A. V. où ces portes, face Ouest, au nombre de deux ne semblent avoir été destinées qu'au passage des charrettes, ces entrées monumentales se trouvent construites dans l'enceinte, le plus souvent au nombre de 4 et sur les prolongements des axes médians de l'ensemble. Toutefois à Angkor Thom, on en compte une cinquième percée au Nord de la porte axiale Est, dans l'axe Est-Ouest prolongée de la terrasse des éléphants. Les noms donnés par les Cambodgiens modernes aux portes d'Angkor Thom ne sont pas, jusqu'à nouvelle information, dignes d'être retenus. Cependant la porte axiale Est, appelée « porte des morts », correspond aux prescriptions de Manu par sa situation et cette appellation.

Les portes de l'enceinte du palais royal à A. T. sont au nombre de quatre : une à l'Est, une au Sud, deux au Nord. Au palais de Oudong, vers 1871, on en comptait une sur chaque face, mais le palais ayant eu deux côtés intérieurement entourés d'eau, son ordonnance subit de ce fait un bouleversement. Actuellement, à celui de Phnom Penh, on trouve trois portes à l'Est, deux au Nord, une à l'Ouest qui fut celle des morts et deux au Sud. On voit qu'en ce qui concerne les enceintes des palais royaux et des temples, autrefois comme aujourd'hui, la répartition de leurs grandes portes d'entrée ne semble pas avoir été soumise à des règles invariables.

Les soubassements et les escaliers. — Tout monument cambodgien repose sur soubassement. Le plus simple est parementé d'une muraille de soutien calquée sur la muraille habituelle (Pl. XII, A). Il supporte un groupe d'édifices ou un seul édifice

isolé. Parfois il est flanqué de personnages ou d'animaux mythiques disposés en cariatides (Pl. XXIII). A ce genre appartient le soubassement circulaire, unique au Cambodge, Néak Péan, déterminé par deux énormes Nagas s'enroulant en sens inverse et dont les têtes épanouies viennent flanquer l'escalier. Le soubassement habituel déborde de tous les côtés de l'édifice et forme passage plus ou moins large. La liaison entre le mur et ce passage s'opère par l'empattement du mur mouluré identiquement à la corniche, mais inversement. Le soubassement à son tour est mouluré de la même façon, c'est-à-dire qu'à partir du motif médian la partie inférieure reproduit à l'envers la partie supérieure. En définitif, le profil du soubassement est à peu près le même que celui de la corniche et du socle, si on les superposait en supprimant le corps proprement dit du mur, ou si l'on veut, le soubassement est un mur entièrement mouluré. De même que la base du mur est à l'aplomb de la corniche, la plate-bande supérieure de soubassement est à l'aplomb de la plate-bande inférieure.

Voici les moulures usitées en partant de haut en bas : une doucine sur une gorge en scotie, séparée par une bandelette, un, deux, ou trois boudins de grosseurs décroissantes séparés par des gorges, le boudin (ou la plate-bande) médian plus large que les autres, répétition des motifs, et alors la scotie devient piédouche et la doucine devient inverse (Pl. XXVI). Ceci dit, nous pouvons classer les profils moulurés des soubassements en trois types.

1° Soubassement à boudin — dont les moulures ne sont que des boudins (A.V.).

2° Soubassement mixte — dont les moulures sont des boudins autour d'une plate-bande médiane (Beng Méalea) (Pl. XLIII, C).

3° Soubassement à plate-bande [419] ne comportant aucun boudin (Phiméanakas).

Le premier de ces trois types est de beaucoup le plus connu et l'on peut presque dire qu'il est général. Le deuxième type est plus rare. A titre exceptionnel, il faut retenir les soubassements de Pré Rup dont les boudins sont séparés par de larges plats qui donnent un aspect plus massif à l'ensemble et qui ne manquent pas d'un certain caractère.

Lorsque deux, trois ou quatre édifices forment un ensemble, qu'il y ait un grand soubassement ou non, chacun d'eux possède le sien propre ; et ceci, quel que soit le nombre de soubassements communs superposés. Ainsi la règle générale est la suivante : en élévation, tout édifice d'un groupe d'édifices est surélevé par le nombre de soubassements généraux superposés plus un, le sien. Celui-ci, nous l'appellerons désormais socle, à ceux-là nous conserverons ce mot : soubassement. A cause de ce principe jamais perdu de vue, les architectes furent amenés à ce nombre considérable de raccords entre soubassements de différentes hauteurs, par conséquent de moulurations à échelles différentes que l'on voit dans tous les monuments plus ou moins ingénieusement exécutés.

La hauteur des soubassements pas plus que celle des socles n'a aucune relation avec celle de l'édifice qu'ils supportent. Par exemple, les édifices annexes d'Angkor Vat de hauteur à peu près égale reposent sur des socles variant de 1 à 6. Les deux hauteurs extrêmes des soubassements khmers sont à Hanchei 0,28 (Pl. XLVII, D)

et à Angkor Vat, 9 mètres. Dès que les architectes utilisaient des soubassements dont la hauteur dépassait $2^m,50$, leur mouluration leur aurait donné l'aspect étranglé, étrange et défectueux de deux trones de pyramides emboîtés par leurs sommets. Ils ont tourné la difficulté en doublant le soubassement et en posant le supérieur en retrait, de façon qu'une ligne idéale partant du sol et passant par les corniches déterminât un angle de 45 à 50° sur l'horizon. Donnant dès lors la même pente à leurs escaliers, ils obtinrent une cohésion magistrale. En raison de ces dispositions, il n'est donc pas très exact de dire qu'Angkor Vat repose sur trois soubassements. Il faut dire que ce temple comporte trois étages, car en réalité il s'appuie sur 6 soubassements décroissants, 2 soubassements superposés par étage.

Ces soubassements superposés se composent quelquefois en matériaux différents : les inférieurs entièrement en limonite, les supérieurs également et parementés de grès (Phiméanakas). Les groupes de tours en briques ont leurs soubassements communs en grès ou en limonite. Je ne crois pas en avoir vu en briques anciennes.

En plan, les soubassements marquent les redents des murs de l'édifice supporté. Comme tous les angles d'un édifice cambodgien, sans exception, sont droits, les angles des soubassements ont leurs sommets généralement situés sur les bissectrices des angles déterminés. Cette correspondance extrêmement heureuse rompt la monotonie des lignes horizontales trop nombreuses de la mouluration et qu'accentue encore le jeu des ombres et des lumières.

Tous les soubassements sans exception sont pleins, car il manquait aux architectes la science indispensable à l'établissement d'étages superposés, surtout que les matériaux considérables amassés dans les parties hautes auraient rendu fort complexes de tels aménagements. Ensuite, les grès, bien qu'abondants, mais dont les carrières disséminées provoquaient des transports effrayants, devaient céder la place dans toutes les infrastructures à la limonite trouvée sur les lieux. Or, cette limonite n'est bonne qu'à titre de bourrage. Elle se désagrège, ne peut se polir et n'offre aucune étanchéité aux eaux de pluie. Aussi les édifices pyramidaux, nombreux au Cambodge, sont-ils édifiés d'après le principe uniforme de soubassements semblables, superposés en retrait, et de hauteurs respectives croissantes et décroissantes combinées (A. V) [420] ou décroissantes (Phiméanakas) [421] ou croissantes (Lolei).

L'exhaussement de l'édifice nécessitant un escalier pour y parvenir et d'autant plus monumental que l'infrastructure était haute, les Khmers ont résolu ce grave problème d'une façon heureuse et unique. L'escalier est toujours perpendiculaire à la face du soubassement qu'il franchit. Pas plus qu'il n'existe un seul escalier intérieur dans les monuments, on ne trouve un seul escalier parallèle au soubassement soit à simple, soit à double révolution. Lorsque le soubassement accuse une faible hauteur, l'escalier n'est pas en saillie, mais entaillé dans le corps même du soubassement qui lui sert de limon (Pl. XXIII, D). Mais dès que celui-là s'élève, il reçoit l'escalier par un large saillant, une sorte de bastion, sans que rien ne soit changé à la mouluration horizontale. Tous les soubassements superposés font de même. L'escalier les franchit alors sans solution de continuité (Pl. XXIII, B) ou coupé de paliers leur correspondant (Vat Phu). Il s'ensuit qu'il n'existe pas d'escalier cambod-

gien à limons obliques. Les seuls escaliers sans limon se trouvent entre des galeries des niveaux différents mais ils sont de taille exiguë et ne comptent que cinq ou six marches au maximum. Les parements sont laissés nus (Bayon).

Certains auteurs ont signalé que les escaliers deviennent plus étroits à mesure que l'on monte ; que les marches se retrécissent tandis que les contremarches augmentent ; qu'enfin les lions décorant chaque gradin deviennent de plus en plus petits et se démarquent successivement. On en a conclu qu'il y avait là un heureux stratagème tendant à augmenter virtuellement la perspective, partant la grandeur apparente de l'ensemble. Les Khmers étaient moins savants que cela et s'ils avaient fait une si heureuse trouvaille, ils l'eussent certainement appliquée à chaque occasion et nous la retrouverions surtout dans Angkor Vat, dernier édifice construit et où tout le passé architectural cambodgien se trouve concrétisé et épuré. Or, voici les mesures de l'escalier central de la grande assise, face O.

En bas :	Entre limons :	4,80 ;	marche	0,28	contre-marche	0,30
En haut :	—	4,90 ;	—	0,30	—	0,30
Au milieu :	—	4,96 ;	—	0,32	—	0,30

Fournereau remarque encore l'agrandissement des contre-marches dans les hauteurs. Mais dans un but d'exagération de la perspective, ce sont précisément les contre-marches qu'il aurait fallu rapetisser puisque, d'en bas, les contre-marches seules sont visibles.

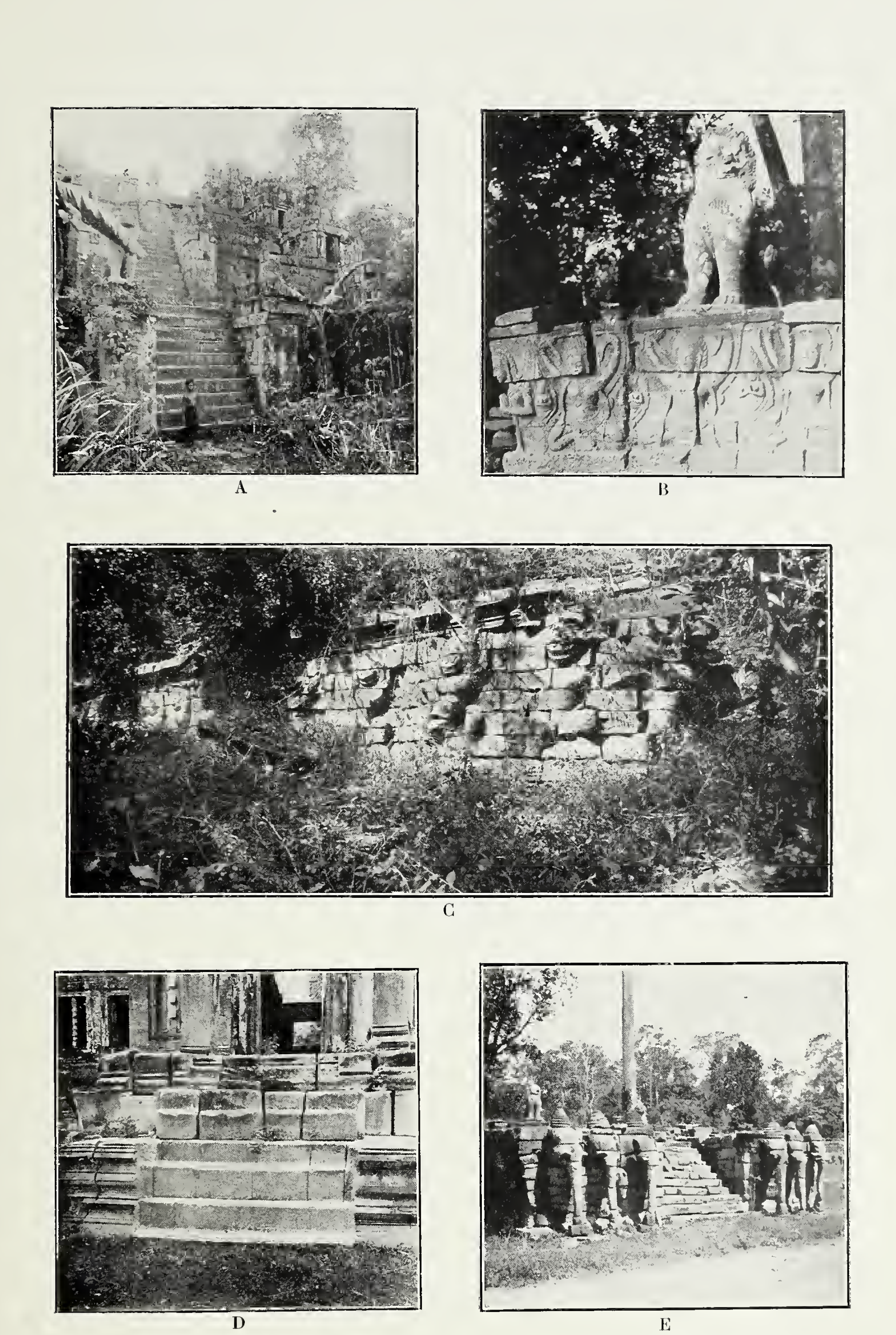
En réalité il n'en est pas ainsi. Les deux faces intérieures du limon sont parallèles et verticales [422]. Mais il est évident que la hauteur des assises diminuant, leurs décrochements où sont entaillés les escaliers doivent eux-mêmes diminuer, et que les lions décorant ces redents subissent une décroissance correspondante afin de demeurer dans les proportions générales. Au Prasat Changkrang, cette décroissance est la suivante, entre limons :

Première terrasse — 2,17.
Troisième terrasse — 2.08.
Cinquième terrasse — 1.90.

Dans d'autres cas, l'empattement permis à l'escalier sur les soubassements supérieurs devant être plus réduit que celui des soubassements inférieurs, il en résulte qu'on ne peut conserver à l'escalier la même pente et qu'on est obligé d'en réduire les marches et d'en augmenter les contre-marches. En effet, dans la plupart des monuments l'escalier devient plus raide dans les parties hautes (Phnom Bakeng).

La pente d'un escalier n'a jamais moins de 45°. Elle atteint généralement 60° et même 70° dans l'édifice que je viens de citer. Il est évident que les architectes furent obligés d'en arriver à cette raideur pour ne pas exagérer les retraits de leurs soubassements successifs ou ne pas sacrifier une place précieuse à de trop importants empattements.

Dans les parties du temple plus honorées, on remarque souvent que la première marche ou les deux premières débordent de l'assise et hors des limons. Pour éviter l'effet disgracieux des profils, elles sont alors arrondies en forme d'accolade d'un bel effet (fig. 130). Enfin à Beng Méaléa, certaines contre-marches sont moulurées et forment autant de petites assises. Les deux faces des limons vis-à-vis sont



A B C D E

Planche XXIII. — Soubassements et escaliers divers : A, Phnom Bakeng ; B, E, Terrasse des Éléphants (A. T.) ; C, Bantéai Chhma ; D, Escalier préparé (A. V.).

laissées brutes ou décorées à plat. C'est Prah Vihear qui renferme les plus énormes escaliers du Cambodge. L'un est au Nord, orienté Nord-Sud. Le flanc gréseux est aménagé en 25 décrochements d'une hauteur variant de 1^{m}.70 à 2 mètres pour 3 mètres à 3^{m}.80 de retrait, ce qui donne à l'escalier une hauteur d'environ 60 mètres et un empattement de 80 mètres. L'autre se trouve au Sud, beaucoup moins régulier que le premier. Sa longueur dépasse un kilomètre et le dénivellement mesure environ 400 mètres. Il est creusé à même la roche en étages inégaux, coupés de paliers déterminés par les caprices de la montagne. L'escalier qui conduit au sanctuaire de Phnom Chiso présente plus de 300 marches et sa hauteur est de 80 mètres environ. A Vat Phu, la chaussée devient elle-même, à partir de la dernière plate-forme, un escalier à pente extrêmement douce : 0^{m}.40 de marche par 0^{m}.10 de contre-marche. Le dernier escalier de ce temple d'une hauteur de 20 mètres et d'un empattement de 32 mètres prend rang après le Phnom Chiso. On voit donc que ceux d'Angkor Vat qui épouvantent tant les voyageurs ne tiennent pas le premier rang parmi ces éléments d'architecture cambodgienne.

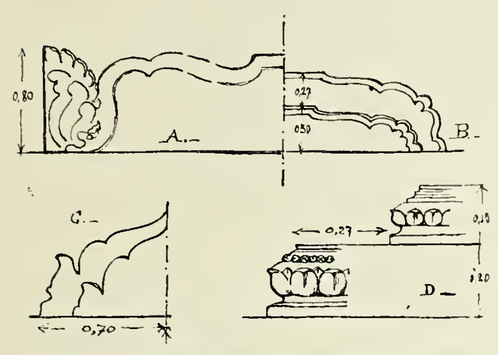
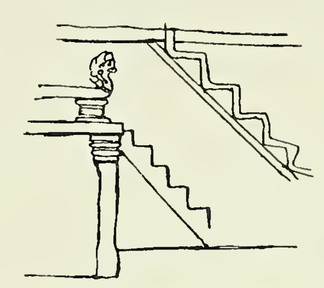


Fig. 130. — Marches d'escalier ornées (Beng Méaléa.


Fig. 131. — Escaliers d'après le bas-relief (A. T.).

Sur les bas-reliefs, socles et soubassements sont très rarement représentés, ainsi que les escaliers. Le soubassement mouluré figure à trois ou quatre exemplaires au Bayon, pour une trentaine de grands édifices représentés. Il est toujours traité de main négligée et dans des proportions très réduites. Au Bayon, face Nord, portion Est et à Angkor Vat, face Sud, portion Est, nous retrouvons des édifices supportés par des personnages et animaux mythologiques disposés en cariatides. Si l'on veut voir dans ce cas un symbole et dans ces édifices des palais célestes, ces supports n'en correspondent pas moins au soubassement que nous avons signalé en tête de ce paragraphe et flanqué des mêmes figures. Les escaliers ne correspondent jamais à un soubassement. Ils accèdent à un monument quelconque, palais ou four crématoire, venant on ne sait d'où et en proportion avec la taille des personnages qui les franchissent, c'est-à-dire vingt fois trop grands pour les édifices qu'ils intéressent. Aucun indice ne permet de découvrir s'ils sont en bois ou en pierre et aucun ne correspond à l'escalier que renferme le temple et que les sculpteurs avaient pourtant sous les yeux.

On ne peut terminer l'étude du soubassement sans s'arrêter à son modèle : le socle de la statue. Nous remarquerons dans ce dernier les deux types de soubasse-

ments : un dé flanqué d'êtres vivants (Pl. XLIV, B). ou un dé mouluré. Le socle circulaire (Pl. XLIV, C) n'est pas exceptionnel puisque Néak Péan comprend un soubassement circulaire.

Si l'on considère que le plus haut soubassement n'est que l'agrandissement du plus petit, rigoureux comme une mise à l'échelle, on est conduit à tenir celui-ci lui-même comme un agrandissement du socle de la statue. Ainsi le Khmer a mis son temple sur un piédestal, tel une statue et afin de le rendre plus imposant, plus précieux. plus protégé et visible de plus loin.

Chapitre XVIII.

LA SCULPTURE

La répartition et la technique.

La sculpture est sans conteste le grand art du Cambodge, celui qui lui confère un prestige inégalable. Autant l'architecture et la construction proprement dite décèlent d'ignorance et de l'instinct, autant la sculpture affirme une science subtile et une maîtrise remarquable.

Sans doute un tel sujet seul demanderait pour être traité un volume semblable à celui-ci mais il était indispensable qu'il figurât dans cet ensemble de recherches. Du moins me bornerai-je à le représenter dans ses grandes lignes.

La sculpture est si variée, elle a trouvé sous le ciseau khmer tant d'applications qu'une division s'impose si l'on veut discuter clairement. Elle offre en effet dans tous les genres des exemples presque parfaits et si définitifs, si précis et si bien organisés qu'ils prennent une véritable signification classique.

La sculpture khmère est d'affectation religieuse et purement architecturale. La statue isolée n'existe pas. L'objet sculpté imitation d'un végétal ou d'un animal, le bibelot valable par sa seule forme et sans usage sont choses inconnues. Toute statue est une représentation de dieu sortie du sanctuaire et tombée de son socle, ou la figuration d'un héros, d'un être conventionnel mythique faisant partie d'un ensemble architectural, naga-balustrade, lion d'escalier, gardien de porte. Toute la sculpture khmère, sans exception, tient dans l'enceinte d'un grand temple quelconque. Tout objet sculpté est un objet usuel ou cultuel.

Les objets en bronze, trouvés en terre ou figurant sur les bas-reliefs, qu'ils soient d'un usage religieux (cloches); militaire (jonques de combat, armes); rituel (chaise à porteur); domestique (meuble, charrette), s'ils sont sculptés, n'utilisent aucun élément étranger à ceux que nous trouvons dans le temple ou qui leur soit particulier. Que cette sculpture ait passé de ces objets dans l'édifice ou de l'édifice sur ces objets, il y a là une question de priorité que nous déterminerons en cours d'étude. Bornons-nous pour l'instant à constater l'universalité d'une sculpture religieuse et ornementale toujours semblable à elle-même, qu'elle affecte une corniche ou un bât d'éléphant.

Nous la diviserons d'abord en trois grands genres :

A. — La statuaire architecturale comprendra toutes les statues dont la place était le sanctuaire (divinités) ; toutes représentations conventionnelles de héros et

gardiens de porte ou d'animaux fabuleux, posés sur socles et qui, bien qu'ornant une partie du monument, peuvent en être isolés sans perdre leur signification (lions, éléphants, nagas-balustrades). Cette première distinction suit strictement la pensée du sculpteur classique cambodgien en ce qui concerne les lions et le naga-balustrade. Ces deux éléments furent en effet si mobiles qu'ils quittent souvent le temple pour aller orner une terrasse.

B. — La statuaire bas-relief résume toutes les scènes sculptées réalistes, légendaires et sacrées, réunies exceptionnellement en vastes ensembles dans un but d'enseignement et de propagande plutôt que décoratif, n'intéressant pas particulièrement un élément architectural et bénéficiant d'une place abritée généralement vide : muraille de galerie dans les trois groupes où on la trouve : Bantéai Chhma, Bayon et Angkor Vat, les scènes illustrant en quelque sorte le culte célébré ou les hauts faits des dynasties régnantes.

C. — La sculpture ornementale apparaît alors dans un ordre d'idée très différent des précédents et qui justifie notre classification. Intimement liée avec l'élément architectural : porte, chéneau, mouluration d'assise, tableau de fenêtre, etc..., elle n'en peut être séparée. Elle n'a pas pour ainsi dire de sens propre. Si elle respecte quelquefois l'architecture, elle la dénature le plus souvent au point d'en compromettre la nature et le rôle, telles les faces des tours à quatre visages. A cette sculpture décorative appartiennent logiquement des bas-reliefs qu'il ne faut pas confondre avec les précédents, telles que les théories d'éléphants de la terrasse d'Angkor Thom, les scènes isolées dans les tympans de porte. Ces tableaux apparaissent en effet, dans ce cas, circonscrits par l'élément architectural auquel ils sont assujettis et qu'ils ornent indépendamment de leur signification particulière. Si l'on retranche une scène d'un tympan, toute la physionomie de ce tympan est modifiée. Tandis que si l'on retranche les bas-reliefs des galeries d'Angkor Vat par exemple, rien n'est changé, décorativement parlant. Presque toutes les galeries des temples et leurs colonnades sont en effet nues — tandis qu'il n'y a pas d'exemple d'un fronton privé d'une ornementation centrale. Là, le bas-relief est ajouté dans un but d'édification publique — ici, il est partie intégrante et perpétuelle du motif.

La sculpture khmère, son mode d'exécution, les éléments utilisés et les canons respectés étant, avons-nous dit, universels et permanents, quel que soit le lieu d'application, je ne crois pas nécessaire de donner à ma classification le souci des matériaux mis en œuvre. De la sculpture sur bois il ne reste que de rares vestiges déjà signalés ; de la sculpture sur cire, phase de la fonte, nous en exposerons les procédés. Tout le reste n'est que sculpture sur pierre ou modelage.

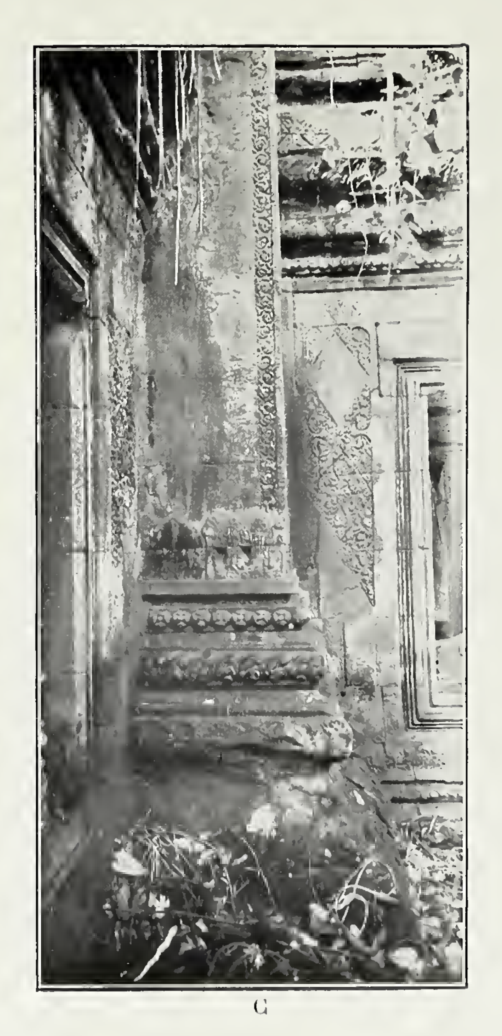
La répartition de la décoration sculptée dans un monument répond à une logique constante : faite pour être vue, l'architecte lui a toujours réservé les parties honorées du temple, les propylées, les galeries et colonnades principales où passait le plus de monde. Nous avons déjà remarqué cette répartition ostentatoire lors de notre examen des matériaux. Ainsi, à mesure que l'on s'avance dans le temple, que l'on pénètre dans les cours intérieures, on remarque une sculpture de plus en plus rare qui disparaît même parfois ou qui a été confiée à des mains de moins en moins expertes.



A



B



C

Planche XXIV. — Exemples de décors sculptés arrêtés en cours d'exécution : A, B, (A. V.); C, (Bantéai Samré).

Angkor Vat n'échappe pas à cette gradation, bien qu'il soit par excellence le temple parachevé du Cambodge et d'une haute tenue générale. La plupart des motifs qui décorent la galerie de l'entrée principale Ouest, véritable dentelle, sont absents non seulement dans les trois autres portes restées frustes, mais encore dans toutes les autres galeries achevées du temple : la frise des danseuses de la colonnade et des salles des porches et les ornements des fûts des colonnes ne se retrouvent plus que dans la galerie cruciale. Au Bayon, les moulures du soubassement de la terrasse sont nues parce que visibles seulement en de petites cours intérieures. Au Prah Khan d'Angkor, les galeries entourant le sanctuaire sont frustes et la voûte du sanctuaire n'a même pas été côtelée. D'une façon plus générale, quelle que soit la décoration extérieure d'un édifice ou d'une portion d'édifice : templion, galerie, porche, l'intérieur est toujours nu et souvent à peine épannelé : le sanctuaire du Bayon est typique à ce point de vue.

Le statuaire vérifie cette accumulation de sculpture architecturale aux portes et abords du temple. Aux portes seulement l'on rencontre ces géants, les mains posées sur leur massue. Qu'ils soient bien là à leur place, gardiens menaçants des lieux, ce n'est pas pourtant uniquement par observance d'un rituel rigoureux, car tous les temples n'en renferment pas. Qu'ils soient traités en ronde-bosse et posés sur des socles comme à Vat Phu, ou en bas-relief comme à Bantéai Chhma et au Bayon — ce sont bien des motifs décoratifs affectés spécialement aux portes principales et publiques et qui manquent aux portes secondaires, alors que si leur rôle principal consistait à éloigner les mauvaises influences et à intimider les visiteurs, ils devaient surgir partout où une ouverture quelconque offre accès aux lieux sacrés. C'est encore au bord des avenues extérieures à la ville (Angkor Thom), au temple (Bantéai Chhma) que la statuaire a réservé ses démons de 3 mètres de hauteur, arc-boutés sur leurs jambes ployées et soutenant un monstrueux Naga, constituant ainsi à la chaussée sur une longueur de près de 200 mètres deux énormes parapets. Aux angles extérieurs des murailles seulement (Prat Khan d'Angkor) se dressent d'imposants Garudas reflétés par l'eau des douves.

Les abords franchis, la statuaire architecturale disparaît presque et l'on ne trouve plus que le Naga, jouant son rôle de balustrade. Les lions, statues décoratives des paliers d'escalier, se dressent également par logique toujours au flanc de l'édifice et bien en vue. On peut dire en résumé que le visiteur dès son entrée dans le temple proprement dit a laissé les trois quarts de la statuaire architecturale derrière lui. Il ne lui reste plus à voir dans l'ombre des sanctuaires que les statues des dieux.

Ces statues, et les exemples qui nous restent nous le démontrent, sont la plupart du temps simples, peu ornées, souvent grossières. Destinées à l'ombre et quasi-invisibles, elles forment un contraste frappant avec ces gardiens extérieurs que le public pouvait admirer et qui surchargés de bijoux, de lourds colliers et d'opulentes ceintures, portent même sur la peau des ornements décoratifs sculptés. Tous les socles trouvés dans les sanctuaires manquent d'ornements ; ils soutenaient pourtant la divinité suprême. Mais si l'on examine les socles des lions extérieurs, des dvarapalas (gardiens), on les découvre finement travaillés, ornés de lotus, de

perles, d'ornements de toute nature. Le Bayon renferme deux admiracles socles, l'un circulaire, l'autre flanqué d'animaux qui par leur poids, leur fraîcheur et les lieux où les dégagements les ont découverts, se trouvent certainement à leur gîte d'origine : et c'est la galerie de la première enceinte, partie publique du temple, puisqu'il faut la franchir pour parvenir aux bas-reliefs intérieurs.

Enfin le périmètre imposant des bas-reliefs se déroule dans les trois grands temples de Bantéai Chhma, Bayon et Angkor Vat, tournés à l'extérieur, abrités par une colonnade pour qu'on les pût contempler à l'aise et tandis qu'aucune barrière ne s'interposait entre eux et les masses populaires.

Quant à la facture inférieure des sculptures éloignées, Angkor Vat en fournit une preuve d'autant plus frappante que la décoration de ce somptueux édifice est, dans l'ensemble, d'une perfection unique. Tandis que les bas-reliefs de la face principale Ouest et des deux portions Ouest des faces Nord et Sud sont exécutés avec soin et parfois aussi une grande habileté, ceux des autres façades sont d'une grossièreté et d'une naïveté désolantes. Au Bayon, même écart entre les bas-reliefs des galeries intérieures et ceux des galeries extérieures.

Que l'absence de décoration sculptée en un point soit le fait d'un monument inachevé, la méthode de répartition n'en prouve pas moins la volonté de décorer d'abord les parties publiques en y mettant toute la main-d'œuvre disponible. Or cette main-d'œuvre, nous venons de le voir, fut elle-même sélectionnée comme elle l'avait été lors de la construction du monument. A supposer qu'on puisse dire que si main-d'œuvre et temps n'avaient pas manqué, tous les temples khmers eussent été sculptés des assises aux pinacles, le souci d'être vu et de s'adresser à l'extérieur apparaît aussi bien dans l'excellence de toutes les sculptures accessibles.

Chaque élément d'architecture porte une décoration qui lui est propre et dont il n'en est jamais séparé. Que cette décoration respecte les lignes constructives et logiques de l'élément architectural, ou qu'elle les bouleverse et les dénature, l'amalgame est si étroit, si constant qu'il devient souvent impossible de savoir où l'architecte finit et où commence le sculpteur.

Ainsi lorsque l'on connaît la sculpture décorative d'une porte, d'une assise, d'une voûte, etc.... on connaît tous les gîtes de la décoration classique et toutes ses formules d'adaptation. Les éléments architecturaux ayant chacun une décoration complétive, une richesse, une variété prodigieuse résulte du système constaté. Si une porte ressemble à une autre porte, elle apparaît, en fait, à la place où elle est, comme un motif décoratif entouré d'autres motifs décoratifs : l'assise, la voûte, les murailles, etc..., de telle manière que le regard qui parcourt une façade rencontre de proche en proche et quel que soit le sens de son investigation, une sculpture décorative protéiforme et fourmillante.

Chaque élément architectural et sa décoration forment donc un tout que rien ne relie au voisinage. Une porte est une, la galerie où elle se soude est autre. Que l'on supprime la porte, il ne manque rien à l'esprit décoratif de la galerie. L'ornementation de liaison dans laquelle nos constructeurs de cathédrales se sont montrés maîtres reste lettre morte en art cambodgien.

La faute en est à l'architecte qui ne s'est borné dans la complication de ses plans

qu'à multiplier des éléments toujours semblables, à ajouter une galerie à une galerie et à mettre un nombre X de tours identiques en carré ou en file. Jamais l'architecte n'a offert au décorateur une combinaison nouvelle. A ces éléments ainsi maniés et indépendants par nécessité, il fallait une décoration personnelle, commençant et finissant avec l'élément architectural. Architecture et décoration sculpturale khmères ressemblent à une troupe de soldats dont chacun avec ses armes et son équipement peut se suffire à lui-même, dès qu'on l'isole.

Une répartition systématisée de cette façon devait conduire à ces différences d'échelle que l'on remarque chaque fois que deux éléments architecturaux à décoration d'esprit différent se présentent côte à côte. On voit par exemple les larges rinceaux tranquilles à relief bas d'un redent côtoyer la sculpture fouillée à très haut relief d'un pilastre. Il en résulte un hiatus, un manque de cohésion et de proportion qui encourent le plus grave reproche à adresser aux décorateurs classiques et dont les causes de l'erreur commise ne sont à notre point de vue que de faibles circonstances atténuantes.

Une deuxième conséquence de la répartition de la décoration khmère fut une perte de temps et de main-d'œuvre dans les cas où un élément architectural masqué par un autre ou inaccessible à la vue fut néanmoins revêtu de sa sculpture ornementale. Par exemple, les fines décorations des derniers étages des tours d'Angkor Vat ne sont visibles qu'à la jumelle. Au Prah Vihear, des portes en surplomb sur un abîme de cinq cents mètres, devant lesquelles la place manque pour se tenir n'en sont pas moins décorées. Au Bayon, on voit deux tympans de porte, portion Est, 2ᵉ étage, se faire vis-à-vis à 65 centimètres; au Prah Khan d'Angkor où deux murailles si proches l'une de l'autre qu'un homme n'y passe qu'en se mettant de côté, tympans et murailles n'en sont pas moins sculptés. Chez le décorateur, l'idée de porte extérieure, de muraille, c'est-à-dire d'une partie architecturale visible régissait si impérieusement l'exécution d'une sculpture complétive que toute autre logique était exclue. On songe à un auteur qui ne saurait employer aucun substantif sans lui accoler chaque fois un adjectif — toujours le même — malgré les répétitions, la lourdeur et parfois l'incohérence qui peuvent en résulter.

Si des sculpteurs se préoccupèrent peu du sort de leurs sculptures, et de les abriter de ces pluies diluviennes qui règnent dans le pays durant quatre ou cinq mois de l'année, ce furent bien les ornemanistes classiques. Bien que leur luxe les entraînât à travailler toujours dehors, ils eussent pu, à l'exemple des sculpteurs classiques de l'Occident, abriter leur œuvre par des dispositifs protecteurs, des saillies de corniches en larmier qui, si elles n'eussent pas préservé les murailles de la pluie cinglante, leur auraient épargné du moins le ruissellement des voûtes. On voit au contraire des corniches entièrement liées aux murailles par une succession de moulures décroissantes où l'eau recueillie par l'extrados trouvait toute l'adhérence nécessaire à son passage sur les murailles. Mais pour comprendre dans toute sa force le mépris du décorateur pour la durée de son ouvrage, il n'y a qu'à constater que l'extrados des voûtes est lui-même sculpté et offrit ainsi face au ciel des milliers de mètres carrés d'une ornementation délicate presque complètement effacée à l'heure actuelle uniquement par la pluie.

Technique.

Pas plus que la sculpture décorative khmère n'a été protégée des intempéries, elle ne le fut des hommes, puisque le soubassement, le premier élément du temple accessible à l'individu qui n'y pénètre pas, est entièrement sculpté. Les plinthes des murailles, les dessus des mains courantes, les socles des colonnes et jusqu'aux contre-marches d'escalier exposés au choc, au frôlement des pieds sont revêtus de fragiles lotus en fleurs et en boutons. Les bas-reliefs, les pilastres des portes sont à portée de main. A ces constatations, je ne parviens pas à comprendre l'opinion de Commaille qui fait allusion pour une démonstration fausse par ailleurs, à un prétendu souci des sculpteurs de prévoir les heurts possibles [423].

En résumé, les lois de répartition de la sculpture architecturale khmère classique sont au nombre de deux. Ces deux lois renferment les raisons et les fins de tout le programme décoratif. Les raisons consistent à accompagner toujours « indissociablement » chaque élément architectural d'une parure et d'une signification qui lui soient personnelles; et les fins, à exposer cette décoration le plus ostensiblement possible. Et ces deux lois ont prévalu sans exception sur tous les inconvénients, erreurs et non-sens qu'elles entraînaient.

La technique du sculpteur dénote une franchise et une hardiesse dont ne pouvait s'accommoder qu'une habileté extrême. L'incomparable ouvrier dont nous allons retrouver une méthode qui n'est qu'une suite de tours de force, ne s'est pas demandé une seule fois ce que la pierre donnerait; s'il était illogique ou non de désarticuler par une ciselure profonde tel pilastre qui doit à cause du rôle de support qu'il joue, s'offrir à l'œil plein et solide, ou bien de transformer toute la signification architecturale d'une tour en lui donnant un profil humain. L'œil rivé au motif qu'il exécutait, il ne se souciait pas davantage de l'harmoniser avec l'entourage pour les raisons que nous venons d'apprendre.

A première vue, un pilastre par exemple procède et comme aspect et comme traitement, de la sculpture sur bois. Un regard jeté sur toutes les photographies de cet ouvrage, si l'on ne savait qu'il s'agit de sculptures sur pierre les ferait supposer sur bois, tels que charrettes, jonques, chaises à porteur nous donnent les mêmes motifs décoratifs que ceux du temple: lotus, Nagas, rinceaux. Les vestiges du plafond déjà mentionnés confirment la ressemblance. Si nous passons au bronze, modelage d'une cire, l'analogie de la sculpture de cette cire et de la sculpture sur pierre est indéniable. Ainsi donc, quelle que soit la matière — le sculpteur ne lui appliquait qu'un unique procédé et la traitait avec les mêmes outils. Si maintenant on poursuit à ce seul point de vue, des investigations chez les sculpteurs modernes, on découvre qu'un artisan quelconque sculpte aussi bien le bois, la pierre et l'ivoire; qu'en face de la cire molle et de la glaise, il procède toujours en enlevant de la matière sans jamais en ajouter et que pour la cire ou le bois, il utilise la même trousse d'outils.

Il ne faut pas oublier pour comprendre cette universalité d'un procédé que les grès cambodgiens sont relativement tendres, surtout au sortir des carrières, tandis que les bois de sculpture sont à grains serrés et d'une dureté telle que l'outil s'y enfonce péniblement sans jamais être trahi par les fibres. Ils ne diffèrent entre eux

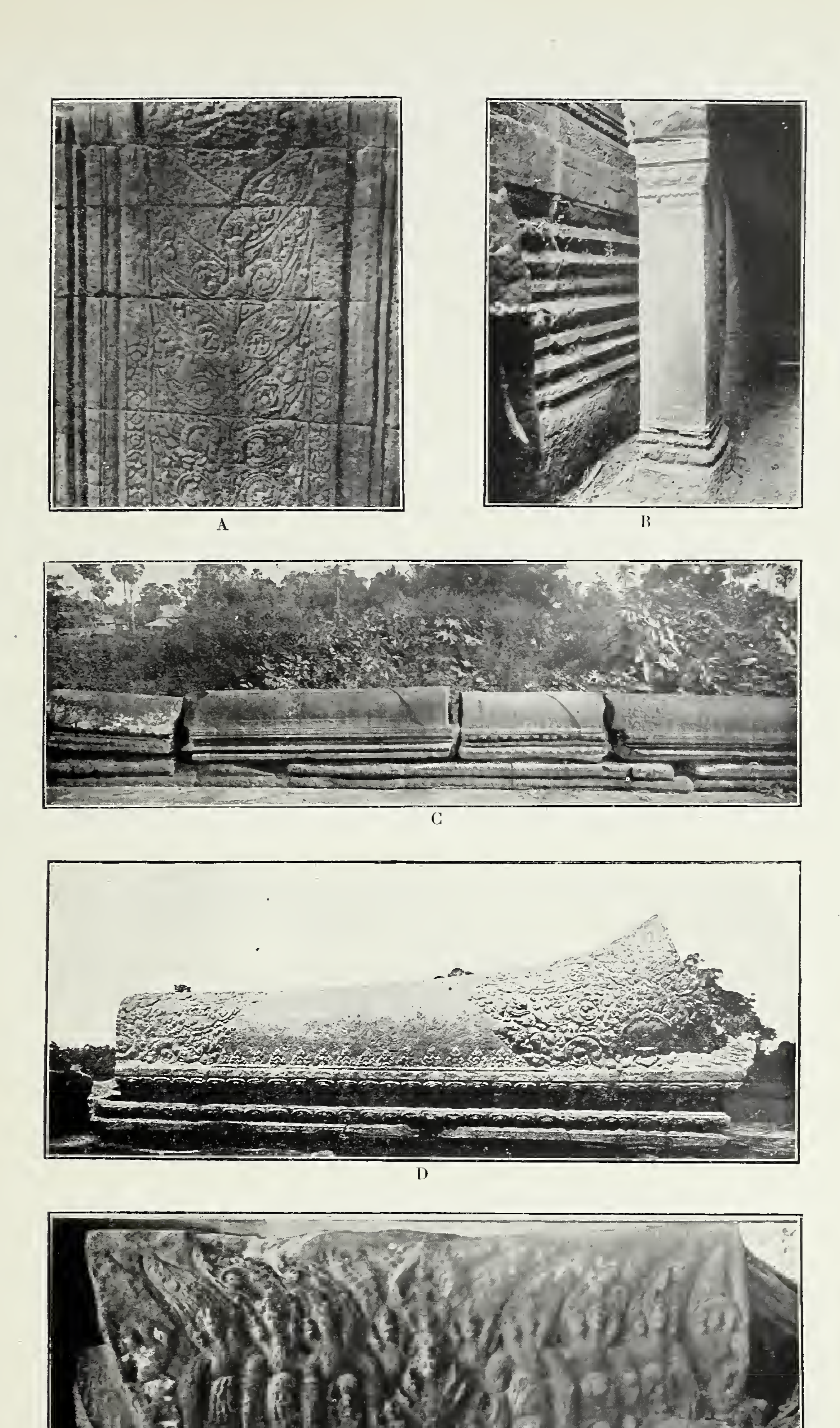


Planche XXV. — Exemples de procédés sculpturaux : A, Décor de redent inachevé (B. C.) ; B, Moulures épannelées (Bayon) ; C, Naga préparé ; D, Naga achevé (A. V.) ; E, Linteau en cours d'exécution.

que par l'élasticité et non par la dureté. On raye le grès à l'ongle mais non un morceau de ces bois dont le Cambodge est très riche.

De la statuaire classique (ronde-bosse) je n'ai pu retrouver une seule ébauche, un seul exemple même inachevé me permettant de saisir les procédés de l'artiste ni son mode de préparation. Néanmoins tous les monuments présentent des sculptures ornementales laissées soit à l'état de tracé, soit en cours d'exécution, soit enfin à la veille de l'achèvement.

Sur la surface à décorer, polie suffisamment, l'artiste détermine par un trait en creux le cadre, puis l'armature géométrique de son ornement. S'il s'agit d'une de ces nombreuses Apsaras qui recouvrent les murs, le trait marque des contours grossiers : deux ronds pour les seins, un ovale pour la face [424]. S'il s'agit d'un ornement décoratif projeté, cette carcasse est constituée par des chevrons (Pl. XXIV) ; par des losanges (m. Pl. C), par des chevrons renversés (Pl. XXV, A), etc...

La préparation semble se borner à ce seul jalonnement et tandis que je n'ai jamais trouvé d'état intermédiaire révélant que le sculpteur conduisit son travail « d'ensemble », les exemples abondent qui démontrent au contraire des parties complètement traitées à côté d'une pierre même pas entamée ou même les enclavant. Ici, on voit même un demi-chevron terminé (Pl. XXIV, B) ; là, la partie supérieure du tableau complètement traitée et toute la partie inférieure inexistante (m. Pl. C).

Toutefois, il semble certain que tous les motifs soient attaqués par l'élément central. En effet, la ligne conduite par tous les fleurons, coquilles, nœuds médians d'un quelconque ensemble est rigoureusement droite et verticale, tandis que celle menée par le centre des autres éléments est toujours légèrement sinueuse. Cette disymétrie, insensible d'ailleurs, est due à des hasards de ciseau car dans un travail si touffu, l'exécution dépasse fatalement les fines précisions d'un dessin initial. Partant donc du milieu, le sculpteur remplissait son chevron, losange, un peu comme il le pouvait — et nous voyons qu'il le pouvait très bien.

En face d'un de ces pilastres sculptés dont l'exécution révèle la maîtrise de l'ouvrier, nous sommes obligés d'admettre à priori qu'un dessin rigoureusement tracé sur la pierre soit à la craie, soit au pinceau a précédé la sculpture, Commaille, sans preuve, nie l'emploi d'un poncif [425]. Supposons un chevron de pilastre quelconque de la Pl. XXIV ; le chevron initial par lequel l'ouvrier a commencé son travail. Il est matériellement impossible de sculpter à main levée un tel motif décoratif, même si on le copie sur un modèle et, ainsi que je le disais ci-dessus, si le dessin sur la pierre n'en a pas été établi. A supposer même que l'on exécute ce tour de force une fois, il deviendra impossible de le recommencer, identique au premier, attendu que l'ouvrier ne procède pas par progression régulière en conduisant son travail de proche en proche, ainsi que l'atteste la Pl. XXIV, A, où l'on voit des parties laissées vides isolant en haut et en bas deux chevrons déjà terminés.

Il fallait en conséquence un dessin à chaque chevron, un dessin toujours semblable. Ce dessin pour chaque pilastre devait se répéter neuf ou dix fois. Il est, de plus, difficile à tracer à main levée et la difficulté augmente dans ce cas particulier de la pierre mauvais réceptacle. Des averses, un accident peuvent l'effacer avant que le sculpteur s'en soit servi, il faut alors le recommencer. Si donc on songe

aux difficultés accumulées par une telle méthode, à l'immensité de la surface décorée dans un temple, au temps qu'il faudrait passer alors qu'un poncif peut seul surmonter tous ces obstacles, on en arrive à admettre forcément ce dernier mode de reproduction connu du reste de tout temps par tous les peuples extrême-orientaux et qui se présente naturellement à l'esprit de toute personne ayant à répéter plusieurs fois un même tracé. Le poncif perforé pour la sculpture, et au papier chinois et noir de fumée, en bijouterie est d'un usage général au Cambodge de nos jours. On peut dire même qu'il est employé à tout instant principalement par les bijoutiers dont le principe de décoration est le même qu'à l'époque historique : la répétition d'un même élément. La pose de l'or se fait également au pochoir qui relève du poncif. Pochoirs et poncifs sont maintenant en papier, en peau et en métal.

Cette façon de sculpter au hasard, semble-t-il, décelée par les présentes photos, si elle fut seule permise précisément par l'emploi d'un poncif ou calque que l'ouvrier pouvait transporter selon sa fantaisie, le temps, les échafaudages disponibles, ne laisse pas néanmoins que d'être singulière si elle est le fait d'un seul sculpteur. Je ne peux l'expliquer, sans m'engager cependant outre mesure, que par le fait de deux où trois artistes travaillant ensemble sur le même pilastre. L'un commençant en haut, allait en descendant ; un second sans doute entamait le milieu ; un troisième enfin, entre les montants de l'échafaudage des deux autres, exécutait le bas. Travaillant avec une rapidité inégale et obligés de cesser, pour une cause qui nous échappe, leur tâche au même moment, cette œuvre apparaîtrait bien dans l'état de la Pl. XXIV, A. L'ouvrier du bas termine seul et il restait aux deux autres chacun un chevron à exécuter ; (m. Pl. B) l'ouvrier du haut fut le retardataire ; (m. Pl. C), les ouvriers du haut et du bas seuls furent interrompus.

Les outils sont faciles à déterminer. Un bédane très étroit est seul capable de donner ces gorges très profondes et à arêtes vives qui corsent d'une façon si énergique la plupart des enroulements. Le ciseau droit faisait le plus gros travail, le bombé des coquilles et des feuillages et la gouge, les évidements.

Mais le principe le plus typique à retenir et auquel la sculpture ornementale doit sa remarquable netteté est le parallélisme du fond — véritable plan — et du plan initial que formait le tableau avant toute sculpture. Les éléments : chevrons, losanges, etc... étaient au préalable isolés les uns des autres par une gouttière s'enfonçant partout à la même profondeur. Deux plans étaient donc ainsi indiqués : celui que l'on allait désorganiser plus ou moins selon le motif décoratif adopté, et celui vers lequel on allait s'enfoncer, mais sans jamais avoir à le dépasser. Si bien que la plupart des motifs décoratifs apparaissent un peu comme s'ils avaient été découpés et sculptés à part, puis posés sur le mur qu'on distinguerait entre eux et à travers leurs dentelures.

Il faut donc dans un tel parti et pour en arriver aux résultats qu'offre la sculpture décorative de tous les monuments, pouvoir disposer d'une maîtrise remarquable. Cette maîtrise seule est capable de conduire le ciseau assez vigoureusement pour donner aux éléments formatifs tout le relief et toute la couleur désirables sans jamais l'engager de manière à ce qu'il dépasse le plan du fond établi au préalable. Certains pilastres, certains linteaux montrent ces conditions remplies avec une sou-

plesse et une richesse des plans intermédiaires tellement inouïes qu'ils placent au seul point de vue manuel leurs auteurs anonymes à côté, sinon au-dessus, des plus prestigieux décorateurs connus.

La photo XXV, A nous indique que lorsqu'il s'agissait d'un relief réduit, le sculpteur progressant en surface n'abandonnait aucun élément sans en avoir terminé les parties constitutives, réservant les détails secondaires (dentelures des deux chevrons supérieurs) à des retours en arrière. Il montait le cadre en même temps que sa décoration. Mais lorsqu'il s'agissait d'un linteau, d'une sculpture à haut relief, sa méthode diffère sensiblement et s'avère identique à nos meilleurs procédés occidentaux.

Le poncif dans ce cas devient inutile, du moins un poncif de détails. La précieuse Pl. XXV, E nous guide de phase en phase du travail préparatoire. D'abord un dégrossissage par masse englobant chaque élément constitutif : entrelacs de Naga et de rinceau [426]. Chaque Naga tricéphale est sommairement traité et l'ornement couché qui le surmonte isolé par la rigole que nous connaissons déjà. Ce dégrossissage était conduit dans le sens des formes par stries, ce qui, en l'occurrence, est un excellent procédé de progression. L'extrémité droite du linteau nous présente l'élément décoratif après le premier acte du sculpteur, ainsi que le premier rinceau à droite du motif central.

A partir de ce moment, le sculpteur entreprenait les détails après avoir traité l'un d'eux complètement (partie gauche supérieure) afin de voir où il allait et d'établir un repère. Dans cet exemple et contrairement aux pilastres, l'idée de poncif ne peut nous venir à l'esprit car chaque élément constitutif diffère nettement de son voisin. On voit même que dans la partie droite du linteau, l'artiste a oublié ou supprimé le petit personnage en prière qui surmonte les Nagas de la partie gauche. C'est encore l'absence de poncif qui l'a invité à procéder d'ensemble et à conduire son exécution de la même façon d'un bout à l'autre du linteau, contrairement à ce que nous avons vu sur les pilastres où des détails parachevés côtoyaient des formes de pierre complètement vides. Ainsi ce travail vérifiant tout ce que nous laisse comprendre le précédent, nous autorise à restituer la technique des sculpteurs classiques. Elle était double.

Lorsque le sculpteur se proposait de réaliser une ornementation murale, une sculpture de pilastre à éléments constitutifs répétés dans le même sens, il usait d'un poncif, calque ou gabarit quelconque. Sur cette base fixe et suffisante, il progressait sans préparation ou achevait chaque détail avant de passer au suivant. Mais lorsqu'il devait exécuter un linteau, une figure humaine, une ornementation à haut relief, à ornements constitutifs groupés inversement et symétriques, il le dégrossissait entièrement, portait à son volume respectif chaque élément et conduisait d'ensemble la sculpture des détails.

Lunet de Lajonquière cite divers linteaux inachevés qu'il ne m'a pas été donné d'étudier. L'exemple qu'il décrit et dont malheureusement il ne nous donne ni croquis, ni photographie, semble exécuté selon une méthode absolument différente de tout ce que nous venons de voir. « Les lignes du dessin, dit-il, étaient creusées par segments de deux ou trois centimètres de longueur séparés par des interruptions

pleines. sortes de ligatures destinées à consolider les arêtes et à les maintenir intactes jusqu'à l'achèvement du travail. Celui-ci était ensuite poursuivi et terminé par les segments ouverts, après quoi on faisait diparaître les ligatures ménagées » [427]. Cette description est pour le moins confuse. Je comprends mal en quoi les ligatures peuvent consolider des arêtes dans une matière inerte et fixe comme la pierre. Il y a certainement une confusion provoquée par ces gorges filiformes et profondes, gorges d'accent qui sont en effet interrompues dès que cesse leur raison d'être. On les voit très nettement dans les détails achevés du linteau (Pl. XL, A).

Notons enfin que le linteau était sculpté après mise en place. Si ce système offrait moins de commodité aux sculpteurs, il prévenait toute mutilation lors des manipulations de montage. mutilations qui n'auraient pas manqué de se produire, étant donné la délicatesse et le haut relief de certains détails.

La dernière des techniques que nous venons de mettre à jour s'appliquait à la sculpture ornementale des moulures. Chaque moulure devenait en quelque sorte l'élément constitutif préparé en vue des détails à venir.

Pour une corniche, sa doucine et sa plate-bande étaient déterminées par la saillie des pierres de couronnement épannelées en prévision (Pl. XII, A). Pour une assise. les volumes et le nombre des moulures se déterminaient en premier lieu à angles vifs (Pl. XXV, B). En second lieu. les gorges étaient arrondies. les filets et les listeaux soigneusement tracés. les angles abattus et peu à peu les boudins apparaissaient. Leur régularité et leur constante épaisseur, le creux égal des gorges sur de grandes longueurs nous obligent encore à supposer pour un tel travail des gabarits ou profils, préalablement établis, en bois ou en métal.

Les raccordements étaient seuls effectués au petit bonheur et il ne pouvait en être autrement puisque des portions de soubassements à mouluration d'échelle différente se rencontrent perpétuellement. Les exemples les plus variés et les plus caractéristiques abondent le long de l'imposant soubassement du troisième étage d'Angkor Vat.

Chaque bande d'assise établie offrait un profil bien cylindrique (boudin) souligné et mis en valeur par un ou deux listeaux à angles vifs. De cette base, le sculpteur sortait ses motifs qui sont toujours (sauf pour la moulure médiane) des pétales de lotus ou cartouches d'une variété infinie et posés les uns à côté des autres, sans liaison. La partie piquetée du schéma. *a* (fig. 132), indique la pierre enlevée. Il s'ensuit que la moulure achevée offre deux profils : le profil de départ qui se retrouve entre chaque motif décoratif et le profil définitif résultant de la suppression de pierre nécessitée par la mise en saillie de l'élément décoratif. Le premier, avons-nous dit. est celui du boudin. le second sensiblement une doucine renversée posée sur une doucine ordinaire. Seule. la grosse moulure médiane reçoit une sculpture décorative qui lui est rigourement soumise et n'exige jamais de suppression localisée de matière en modifiant la forme.

Le profil des doucines superposées (schéma *b*) est le seul que les Cambodgiens modernes et les Siamois aient conservé, mais en laissant toujours la moulure entièrement nue. On saisit donc nettement la cause d'une évolution qui n'est apparente

qu'en raison d'une faute de lecture commise par des copistes ou d'un parti différent pris par eux. S'ils avaient saisi l'esprit de cette décoration ornementale, faisant une moulure nue, ils eussent dû lui donner le profil de la moulure nue classique — celui du boudin. De même au point de vue classique, ou la moulure moderne est considérée achevée et alors il lui manque les motifs décoratifs qui devaient lui donner le profil qu'on lui voit ; ou elle est considérée comme incomplète et alors elle devrait être demi-cylindrique.



Fig. 132.

Les différents procédés que nous avons reconnus nous invitent à désigner cinq variétés de sculpture cambodgienne classique :

1° La sculpture frisante : sculpture légère à fleur de pierre propre aux murailles d'Angkor Vat, aux fûts de colonnes, aux ébrasements des portes et des fenêtres (Pl. XXXVII. A, C).

2° La sculpture bas-relief : les scènes mythiques ; Apsaras, etc. (Pl. I).

3° La sculpture demi haut-relief dont le fond d'arrivée est nettement établi, devant lequel les détails, bien que se détachant en haut relief, présentent un aspect plein et vaguement plan : pilastres, etc... (Pl. XXXVII, B, à gauche).

4° La sculpture haut-relief dont les détails se détachent presque en ronde-bosse : linteaux (Pl. XL, A).

5° La sculpture ronde-bosse : statuaire.

A ces cinq variétés nous pouvons ajouter :

6° La sculpture mixte — chaque fois que deux procédés sont utilisés par un motif décoratif unique : frise de danseuses (A. V.) (Pl. XXXV, A) : le personnage est en bas-relief, la niche est en sculpture frisante.

Les sculptures frisantes, bas-relief et demi haut-relief relèvent de la facture par le détail à l'aide de poncifs. Les sculptures haut-relief et ronde-bosse procèdent par dégrossissage et exécution conduite d'ensemble.

Tous ces procédés sont encore ceux des sculpteurs modernes. La première fois qu'il m'a été donné de suivre le travail d'un artiste traitant soit la pierre, soit le bois ou l'ivoire, ma surprise a été extrême de le voir progresser exactement comme le faisait son ancêtre il y a dix siècles : la limitation géométrique de l'élément par une gouttière ; le détourage des détails jusqu'à l'établissement du plan de fond et enfin l'achèvement progressif détail par détail. En bijouterie, même tactique, mais dans ce cas, les fonds sont repoussés au lieu d'être enlevés.

Si bien que la restitution d'une porte angkoréenne sculptée en plein bois comme à l'époque classique et destinée au Musée du Cambodge fut entreprise aisée. Cet important travail — chaque vantail mesure $5^{m}.20 \times 0^{m}.90$ — fut conduit par une équipe de cinq sculpteurs et achevée en 45 jours. En comparant la Pl. XLVI, A et une quelconque sculpture correspondante classique, le lecteur verra qu'il n'existe aucune différence entre deux œuvres d'art séparées par un laps de temps de dix siècles, durant lequel les sculpteurs cambodgiens semblent être restés dans l'inac-

tion et l'on peut conclure de cet exemple que le talent et surtout l'habileté manuelle atavique n'ont pas varié.

Il est dans mes vues de ne pas séparer, lorsque nous les étudierons, les motifs décoratifs sculptés du motif décoratif architectural qui en est paré. Ainsi qu'on a pu s'en rendre compte avec l'admirable naga-balustrade, l'un et l'autre sont si intimement associés que ce serait les dénaturer tous les deux et se retirer tout moyen d'appréciation que de vouloir juger celui-là sans celle-ci car ils perdraient du même coup toute signification et toute logique. Un linteau, une porte, un soubassement, un redent, furent l'objet d'une association si étroite de l'architecte et du sculpteur que toujours ils apparaissent dans les mêmes conditions de travail. Dans les monuments de même famille, une porte sans pilastre ne se trouve pas plus qu'une balustrade sans Naga ou une voûte sans côtellement.

Mais il ne s'ensuit pas que le décorateur, tout en respectant le programme, soit servile ni monotone. Non seulement il varie à l'infini le mécanisme de sa décoration mais il reste plus ou moins impersonnel soit qu'il respecte la ligne architecturale d'une muraille par une sculpture frisante (Pl. XVII), soit au contraire que, négligeant les desiderata de l'architecte, il n'hésite pas à désorganiser le plan à lui confié, par une décoration vigoureuse (Pl. XXXIV).

Son invention, en effet, ne consiste pas à inventer un nouvel ornement d'assise ou de fronton. Ici doit se trouver le pétale du lotus, là une scène légendaire enfermée dans un Naga. Le décorateur khmer en un mot, n'invente pas de motif et se sert toujours du même. Son individualisme n'existe pas. Il ne juge pas qu'une porte ait besoin de se présenter sous plusieurs aspects, selon le rôle qu'elle joue ou la place qu'elle occupe. Elle est, avec son décor, un tout indéformable et indissociable dont nous avons vu l'architecte esclave de la même façon. Ici et là en six siècles, pas de faits nouveaux.

Une classification de la sculpture architecturale cambodgienne établie selon ses lieux d'application et l'expression de ses motifs conduirait à une méconnaissance complète de la question. Bientôt établie, elle reconnaîtrait une monotonie et une répétition seulement apparentes et correspondrait à la classification pure et simple des éléments architecturaux puisque chacun d'eux est pourvu d'une sculpture décorative complétive, personnelle et d'un sens unique. Ou, pour mieux dire, on ne reconnaîtrait plus les données du problème : (la balustrade est invariablement un Naga) en négligeant complètement le beau problème résolu par le décorateur et qui nous permettra de fixer cinq types de Nagas absolument différents les uns des autres et offrant respectivement plusieurs variétés très marquées.

Ainsi la valeur du sculpteur ne consiste pas dans l'exécution d'un programme qui lui est imposé par une pauvre architecture d'une part, et de l'autre par la légende et le culte qu'il ne saurait enfreindre. Il faut uniquement la chercher dans l'ingéniosité qu'il dépensa à remplir d'étroites conditions, la science pratique dont il fait preuve pour s'exprimer avec variété sans désobéir et l'opportunité avec laquelle il sait se mouvoir dans les limites inviolables auxquelles il est continuellement assujetti.

C'est alors que ce surprenant artiste nous apparaît dans une lumière souvent éblouissante, tant il a su tirer de partis d'une forme unique, la plier et la déplier en

tous sens, l'adapter de façons imprévues et différentes sans en modifier sensiblement les aspects; la compliquer et la multiplier dans un rythme et surtout une logique jamais en défaut et que je vais exposer.

D'ailleurs ce mécanisme de transformisme, cette science de la complication locale furent les conséquences premières et considérables de la monotonie des données que je viens de signaler. Cet artiste au tempérament prédestiné n'a pas pu se résoudre à réaliser un perpétuel naga-balustrade, un perpétuel lotus d'assise. S'il ne pouvait se libérer en changeant le sens du sujet, il s'ingéniait à en changer les formes intimes et à en varier la contexture. A cette tâche difficile, à ce labeur raffiné, il a dépensé une imagination stupéfiante et dans la plupart des cas le résultat obtenu est tel que d'un motif semblable, de sens unique et de même application, il en a tiré des effets plastiques extrêmement variés dont les exemples déjà donnés suffisent à se convaincre (Naga de Prah Vihear, Pl. XXXII. A et Naga double d'A. V, Pl. XXXIII. B).

Etudions comment la variété est obtenue par le sculpteur et quelle est la rigoureuse logique qui le conduit dans le traitement d'une forme. Et sans doute éprouverons-nous quelque surprise à découvrir que cette décoration qui s'offre à nos yeux avec une abondance peu commune et dans un « grouillement » bien fait pour rebuter l'étude, n'est pas autre chose que l'application raisonnée et permanente de trois ou quatre règles formelles qui n'évoluent pas et régissent aussi bien le décorateur du temple le plus ancien que celui d'Angkor Vat.

A. Complication. — Prenons l'élément formatif le plus communément emprunté au règne végétal : le lotus vu par le dessus. Le décorateur part de la forme simple (fig. 133, *a*) qu'il utilise sur les petits espaces, tels qu'un listel ou encadrement quelconque. Dès que le support grandit, la fleur grandit, mais afin qu'elle ne perde pas son intensité décorative et n'englobe pas dans son dessin de trop grandes surfaces vides, l'artiste la complique à mesure. Pour ce faire, il procède par multiplication des mêmes éléments, ou bien par complication de chacun de ces éléments constitutifs. La multiplication seule lui donne le dessin (fig. 133, *b*) qui orne la plupart des abaques des chapiteaux, puis le premier temps de la figure 133, *c* dont les pétales au lieu d'être concentriques se superposent mutuellement.

B. La transformation commence alors au dernier temps : le cœur s'orne d'étamines rayonnantes et le pétale primitif simple s'esquisse trilobé (Beng Méaléa). Aussitôt après, ce sont les deux feuilles superposées qui se trilobent (fig. 133, *d*) et que nous offrent les boutons de porte de Lolei. A ce moment l'ornemaniste possède tous les éléments constitutifs de sa fleur, le plateau avec les graines qui y sont enchâssées, les étamines et les pétales, et il les a fait intervenir normalement à mesure que sa surface à décorer grandissait : le lotus (*a*) mesurait en effet 0^{m},03 de diamètre, (*d*) en a 0^{m},20. Maintenant l'ouvrier va superposer ses feuilles et les denteler tour à tour pour obtenir la fleur (*e*) des portes charretières d'A. V. Parti dans cette voie, il ne s'arrêtera plus qu'aux rosaces flamboyantes des assises d'Angkor Vat (fig. 133, *f*) où nous voyons cinq rangées de pétales dentelés. Jusqu'ici, il n'a utilisé que les parties naturelles de la fleur; mais celles-ci ne sauraient lui suffire. Il ajoute à la fleur une orbe perlée et c'est le beau lotus des boutons de porte de Vat Phu, (fig. 133, *g*) ou bien ne s'en tenant qu'à de grands pétales, il les pose sur

un cercle d'étamines et les imbrique sous des petits fleurons (fig. 133, *h*) (Angkor Vat).

Si nous observons les pétales de lotus seul, dont la destination est de former une moulure d'assise ou une échine de chapiteau, nous verrons le même processus en

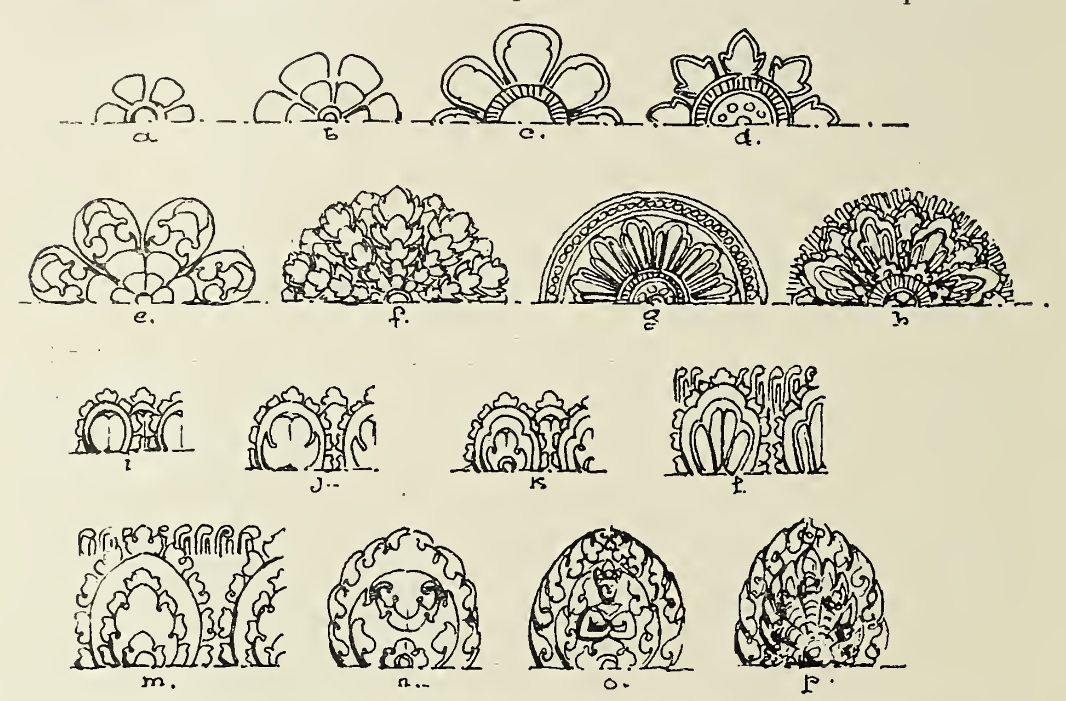
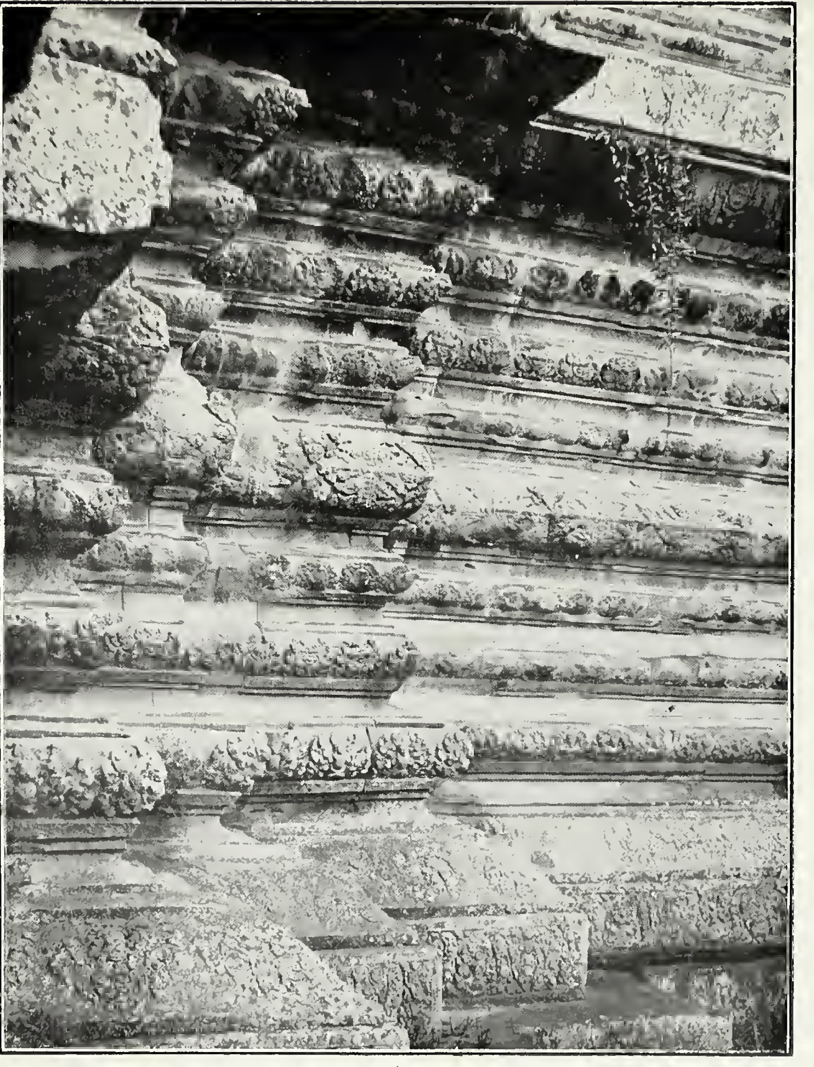


Fig. 133. — Exemples de complication et de transformation du lotus et du pétale de lotus.

déterminer l'exploitation. La forme initiale (*i*), en somme une ove aplatie, véritable « bouillon de culture », aboutit à une efflorescence remarquable (*p*). Enfin, quiconque veut faire, avec le rinceau, le fleuron losangé des plates-bandes, les feuilles penchées, les pendeloques de frises contenues dans cet ouvrage, le même travail d'analyse que celui des figures précédentes, il retrouvera ces lois de la complication de la transformation et de la multiplication observées sans exception.

Ce serait mal connaître encore notre décorateur khmer si nous en restions là et si nous ne notions pas deux nouvelles importantes caractéristiques de son procédé. Déjà par l'utilisation (fig. 133, *g* et *h*) d'un filet perlé nous l'avons surpris à juxtaposer à un élément floral, le lotus, des éléments strictement décoratifs et méconnaissables. A partir de la figure 134, il ajoute à son pétale dentelé au maximum, un petit personnage, ou un Naga. Au rinceau 1, au lieu du retournement habituel trop simple, encore que nous l'ayons vu se compliquer de proche en proche, voilà une divinité minuscule que l'on retrouvera dans les pilastres et en somme un peu partout (fig. 134[2]). Cette addition, moyen suprême d'arriver à la complication définitive devait provoquer le transformisme. Le nouvel élément étranger, homme ou animal, n'est plus ajouté ni agencé avec l'élément initial, il en est l'insensible transformation. La figure 134[4] nous donne le rinceau se transformant en oiseau, la figure 134[3], un animal se transformant en rinceau. On peut dire que,



A



B

Planche XXVI. — Décor sculpté des soubassements d'Angkor Vat (2e étage).

autant les monuments ont de murs, autant ils donnent d'exemples de cette complication perpétuelle d'un motif décoratif initial sous le ciseau cambodgien par voie de multiplication et de complication individuelles des éléments constitutifs du motif choisi, de juxtaposition de tel élément à tel autre et enfin de transformation de tel élément à tel autre de signification et d'ordre différents.



Fig. 134. — Complication et transformation du rinceau.

Mais l'artiste cambodgien ne trouve pas encore dans cette technique tous les moyens de se contenter. Il emprunte au mouvement un rythme régulier dont nous allons décomposer les temps. — Malgré qu'il nous soit plus facile de le reconnaître dans les ensembles, déjà les éléments y sont assujettis. C'est une activité latente, une sorte de vie qui circule dans l'élément formatif et en distribue l'ordonnance. Par sa nervosité et sa hardiesse, il confère à la décoration qu'il anime une beauté rare et supérieure, grâce à laquelle les juxtapositions ou les transformations sont reliées entre elles, fondues, soudées et perdent de ce fait l'incohérence que leur voisinage pourrait provoquer.

Prenons le rinceau. Le mouvement initial est une spire qui s'enroule de dehors en dedans (fig. 135, *a*). La forme primitive ne produisait qu'un effet décoratif froid et pour ainsi dire n'aboutissait à rien. Le mouvement était circulaire et uniforme : pauvreté incompatible avec l'esprit décoratif du sculpteur. Apparaît donc en premier lieu la complication (fig. 135, *b*). Le mouvement est toujours circulaire, mais quitte son plan primitif pour bomber avec la feuille amorcée et s'enfoncer aussitôt après. Déjà la pierre se colore et s'anime. C'est alors que cette feuille, après s'être enroulée de la sorte se retourne brusquement, revient sur elle-même comme pour quitter la pierre après son élan circulaire (fig. 135, *c*). Le serpent lové qui se balance et s'élance n'a pas d'autre mouvement que ce va-et-vient qui est la caractéristique de la courbe cambodgienne et le sens d'action de toutes ses formes. Le profil du Naga, épanouissement de

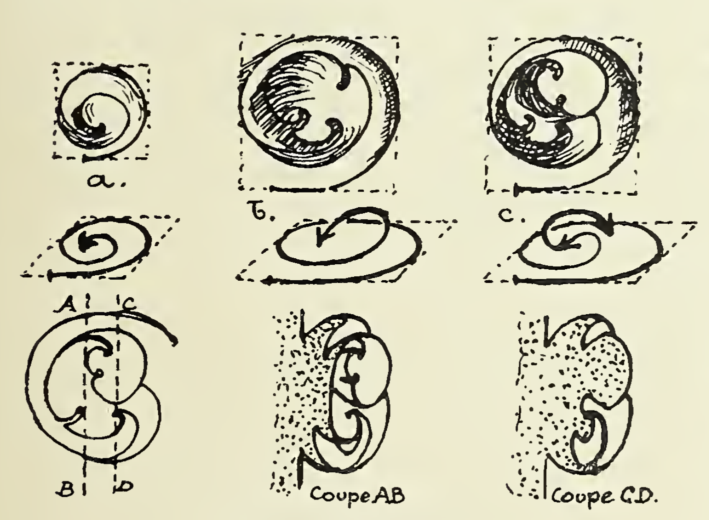


Fig. 135. — Composition et mouvement du rinceau.

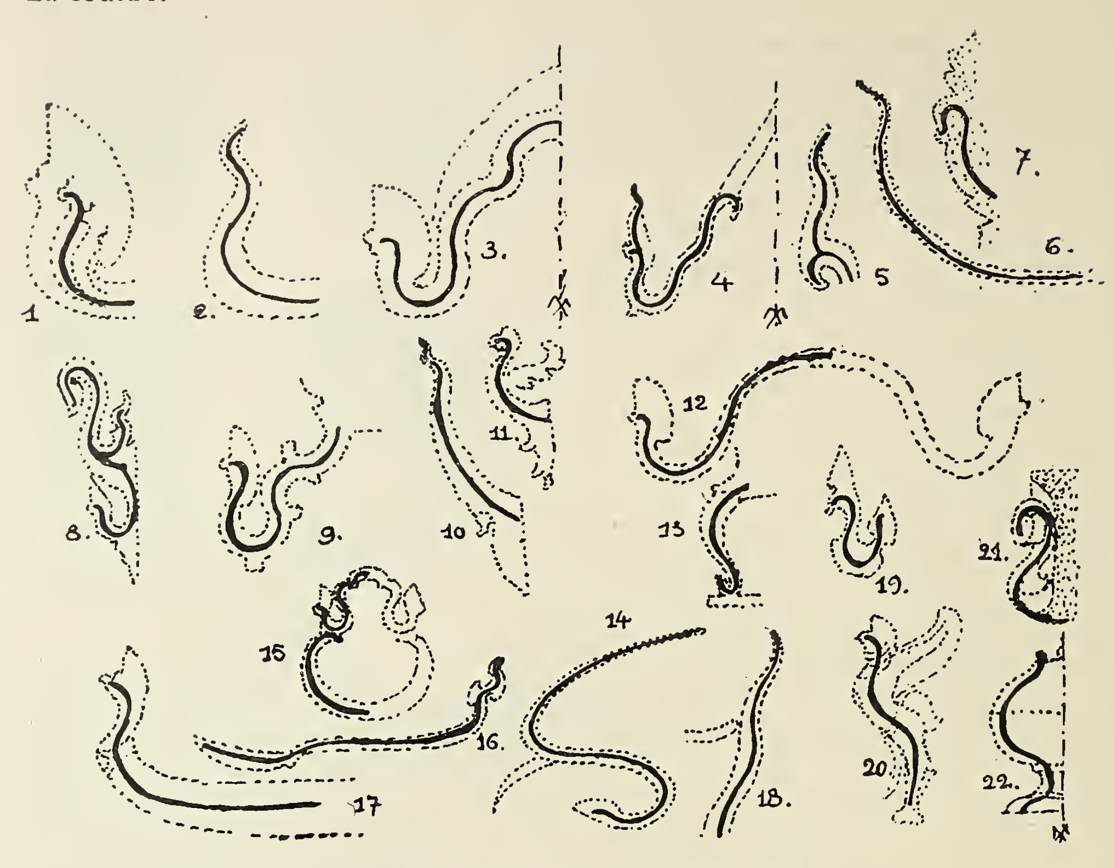


Fig. 136. — Exemples divers de courbes khmères.

1, 2 : tête et queue de Naga. — 3 : Bandeau de fronton classique. — 4 : moderne. — 5, 10 : ornements de toiture. — 6 : timon de charrette. — 7 : profil de décor de moulure. — 8, 11 : consoles modernes. — 9 : pied de trépied classique (bronze). — 12 : longeron de litière. — 13 : pied de chaise. — 14 : faucille. — 15 : anneau de litière classique (bronze). — 16 : cuiller. — 17 : proue d'embarcation. — 18 : dossier de chaise à porteur. — 19 : ornement d'oreille du mokoth. — 20 : Garuda. — 21 : profil de rinceau. — 22 : profil de vase.

ses têtes ou redressement de sa queue (fig. 136[1, 2]), sont réglés par la même courbe contrariée qui renferme tout le rythme de la décoration khmère. Si l'on passe du rinceau unique à la combinaison de plusieurs rinceaux, on contrôle partout ce va-et-vient de la courbe que le rinceau porte en lui. Insister sur la fréquence de cette conception deviendrait oiseux et l'on en trouvera les multiples applications sur toutes les images de ce volume, ainsi que les infinies multiplications auxquelles le sculpteur l'a soumis, soit en un seul plan, soit dans l'épaisseur même de la pierre, surtout dans les hauts reliefs de ses linteaux.

L'élément formatif ainsi étudié dans sa forme (complication, multiplication, transformation) et dans son mouvement propre, aussi bien que dans celui qui le réunit au voisin, nous tenons un élément décoratif complet. Le sculpteur arrête là son travail. Sa clairvoyance l'avertit qu'il est arrivé au point extrême de la variété et qu'un trait de plus le conduirait à la confusion. Or, il voit net et complet. Que son motif soit simple ou complexe, jamais il ne pèche par manque de construction et n'attend quoi que ce soit. Cette netteté et cette perfection, le sculpteur nous les avait déjà révélées par sa facture d'une netteté et d'une perfection inégalables.

Plastiquement et pratiquement, sa logique et son talent n'offrent pas de fissure et de défaillance et se lient intimement l'un à l'autre. Aussi que va-t-il faire désormais? Il n'a travaillé jusqu'ici que sur un carré de pierre de o^{m}.30 de côté au maximum et il lui reste tout un pilastre à couvrir, tout un boudin d'assise à orner. Eh bien! il se bornera à répéter le motif obtenu, le reproduira côte à côte, tant que le support lui offrira de place. Chaque motif décoratif se transforme ainsi en élément formatif d'un nouvel ensemble : moulures, murailles, pilastre. Ne pouvant plus être compliqué ni transformé, le motif peut du moins être multiplié. Dans le détail comme dans la construction de l'ensemble, l'ornemaniste reste fidèle aux lois toutes puissantes que je viens de montrer. Un exemple particulièrement saisissant de ce mécanisme se trouve sans conteste sur l'assise du 3e étage d'Angkor Vat où l'on voit les trois boudins accompagnant la moulure centrale contenir chacun le même motif répété et successivement, en partant du centre, ce motif se compliquer. Partant du pétale de lotus, il se dentelle et se retourne, puis finalement contient un petit personnage (Pl. XXVI et les schémas *i*, *n*, *o* de la fig. 133). On trouve donc sur ce soubassement, en régime horizontal, la répétition d'un même motif qu'on voit verticalement se compliquer. C'est le microcosme de toutes les lois de la sculpture décorative khmère.

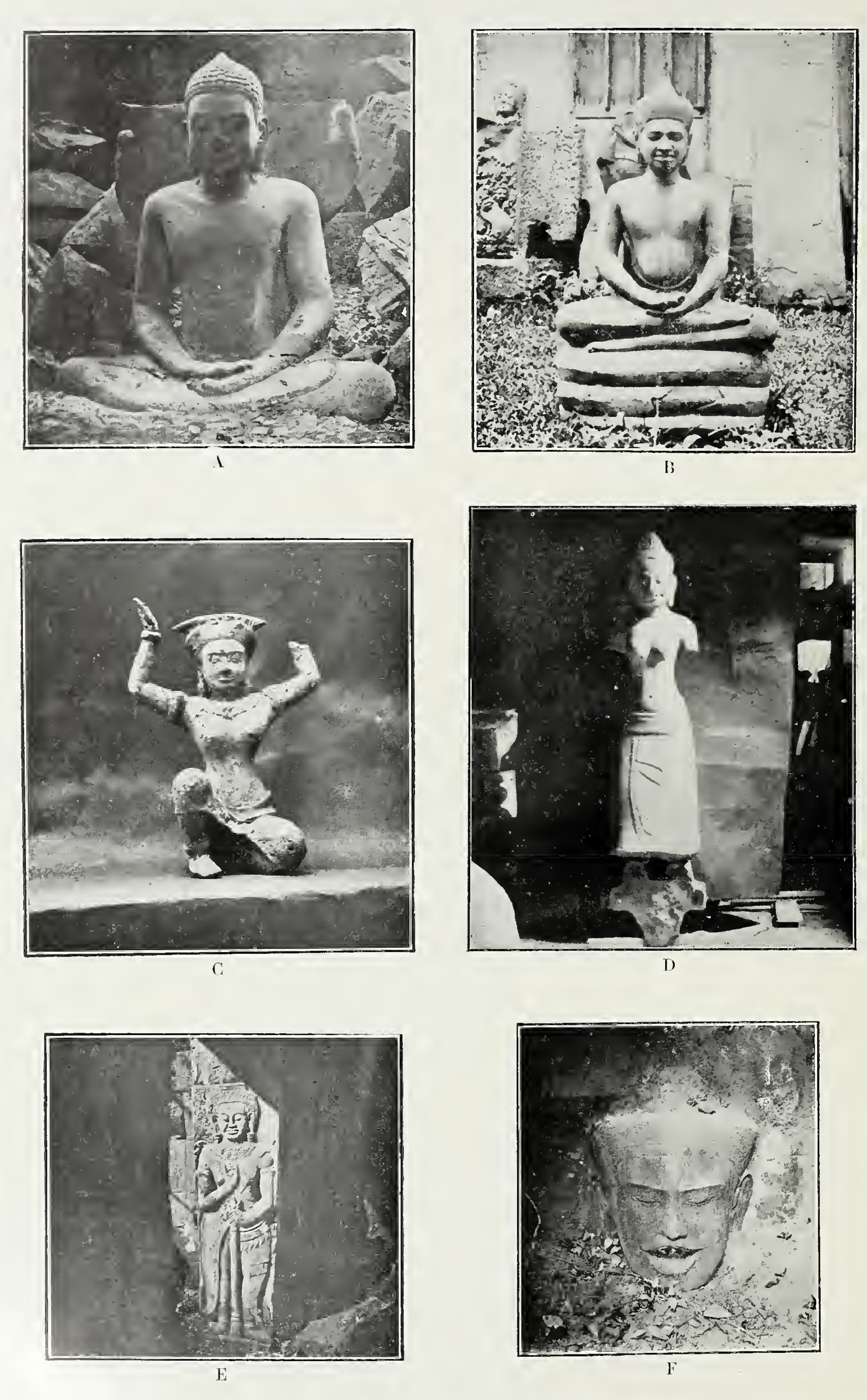


PLANCHE XXVII. — Exemples divers de statuaire : A, Buddha, grès (Bantéai Chhma) ; B, Buddha (Bayon) : C, Statuette de femme-cariatide (bronze) Bayon ; D, grès (A. T.) ; E, Dvarapala (B. C.) ; F, Tête grès formant gargouille (Néak Pean).

Chapitre XIX.

LA SCULPTURE ARCHITECTURALE

La Statuaire.

La statuaire humaine est de beaucoup la branche la plus pauvre de la sculpture classique khmère. Nous sommes assez mal documentés sur la question. les vestiges qui nous restent étant en nombre restreint. La statue est une chose maniable, fragile et qui au Cambodge semble toujours avoir été une représentation sacrée. Elle fut donc, lors des convulsions du pays, la victime toute désignée des réactions qui l'arrachent de son socle et la précipitant du haut des assises la pulvérisèrent ou bien l'immergèrent. Des fouilles. le curage des bassins et des fossés des temples nous donneront seuls le choix d'exemples indispensables pour nous faire une idée définitive de ce que fut la sculpture cambodgienne. Ces recherches peuvent nous réserver des surprises et ruiner de fond en comble la plupart des jugements que je vais consigner ici à titre provisoire. encore que je les énumère dans un ordre d'idées tout à fait général.

Tout d'abord remarquons que les figurations buddhiques, Buddhas et Bodhisattvas(?) sont beaucoup plus nombreuses que les divinités brahmaniques, soit que le buddhisme successeur du brahmanisme ait peu à peu fait disparaître les premières idoles des temples dont il prit la place ; soit qu'une destruction révolutionnaire des statues brahmaniques ait laissé un vide dont l'effigie du Buddha profita ; soit enfin que les dieux de la Trimurti aient été la plupart en bronze [428]. Dans ce cas. les creusets des voleurs de métaux réglèrent la question depuis longtemps.

Cette majorité de représentations buddhiques, mahayanistes à l'époque de Jayavarman VII est sensible au Bayon où les petites inscriptions des chapelles et des cloîtres désignent les idoles qui y étaient contenues [429]. Ces inscriptions étant postérieures de deux siècles au moins à l'édification du Bayon, lequel était dédié soit à Çiva, soit au Dieu-Roi. et qui mentionnent du reste quelques saintes images brahmaniques. montrent une fois de plus la bonne intelligence dans laquelle vivaient officiellement les saints buddhiques et les divinités indiennes.

Mais pour les recherches que nous nous proposons. l'identité des statues ne nous intéresse que médiocrement car aucune différence technique de type, de tenue et d'esthétique n'est sensible entre une statue çivaïque et l'image du Buddha. Si l'on compare la face du Buddha de Bantéai Chhma (Pl. XXVII, A) aux faces des

géants brahmaniques qui ornaient les chaussées d'accès du même temple (Pl. IV, A), il est aisé de se rendre compte de la similitude des deux exemples et l'on peut sans risquer la moindre erreur assurer que les uns et les autres sont de la même facture et de même esprit. Du moins cette constatation répétée au Bayon devant les Buddhas exhumés de ce temple permet de tenir pour acquis qu'à la période classique, les mêmes ciseaux sculptaient avec une égale maîtrise, et selon les mêmes canons, Buddhas et Çivas (Pl. III; IV; XXVII, etc.).

Que possédons-nous en statuaire humaine classique? Quelques Buddhas, quelques divinités brahmaniques, pas toujours identifiables. Nous possédons encore un certain nombre de statuettes de bronze qui, offrant toutes les caractéristiques de grandes statues, vont nous servir au même titre. Nous jetterons en même temps les yeux sur les bas-reliefs en tant que représentation d'êtres humains et bien que nous ayons été conduits à les classer à part.

La statue représente un être parfois reconnaissable à ses attributs et d'un style quasi immuable. Sur le bas-relief, même fixité des traits. Lors de notre étude sur les habitants du pays nous avons suffisamment décrit ce visage, aussi n'y reviendrons-nous pas. Il condense pour ainsi dire le type cambodgien que nous voyons encore, au point que cette physionomie peut être tenue pour canonique. Bronze ou pierre, face de un centimètre de hauteur ou face du Bayon flanquant une tour, bas-relief ou ronde-bosse, ce n'est qu'une question d'échelle et de métier; ni l'expression, ni la construction, ni les canons ne changent.

Cette immutabilité éloigne donc toute idée de statue-portrait, de tête sculptée d'après un modèle vivant : cette béatitude légèrement souriante, cette régularité des traits qui conduit à une sérénité indéniable de l'expression et qui se trouve répandue aussi bien sur le visage des dieux que des Apsaras en promenade, ne peuvent vraiment pas avoir été les caractéristiques de tous les Cambodgiens de l'époque classique. Ce que nous allons exposer par la suite confirmera d'ailleurs l'impersonnalité non seulement de la statue, mais du sculpteur, exigée par une esthétique de bonne heure formulée.

Cœdès a reconnu d'après les textes qu'un grand nombre de rois, princes, princesses et simples mortels valeureux reçurent les honneurs de l'apothéose et furent placés dans les sanctuaires sous deux formes, l'une humaine, l'autre divine [430]. Ailleurs son renseignement prend plus de force : le Bayon constituait, dit il avec Finot, une immense galerie de portraits historiques, les uns reproduisant la personne vivante avec les yeux ouverts, les autres la personne déifiée avec les yeux fermés [431]. De son côté, l'inscription de Bakou [432] relate que Indravarman I dressa dans les sanctuaires trois statues de Çiva, à la ressemblance de son père, de son grand-père et de Jayavarman II ; trois statues de l'épouse de Çiva sous les traits des princesses leurs femmes. Le fait n'est pas vérifiable sur les statues.

Ou bien toutes ces statues « portraits historiques » ont disparu et il deviendrait alors prodigieusement intéressant de les retrouver, ou bien ces portraits n'étaient que des portraits conventionnels. On décidait que telle figuration représentait tel personnage mais le sculpteur n'en changeait pas pour cela un seul coup de ciseau. Nous voyons en effet, dans la galerie Sud d'Angkor Vat, un bas-relief de

prince exactement semblable à tous les individus qui l'entourent et explicitement désigné par un nom souscrit : Paramavishnuloka. Il ne suffit que de s'entendre. Au point de vue historique et coutume, les statues peuvent être des portraits, tandis qu'au point de vue sculptural, elles ne peuvent pas en être puisqu'elles présentent toutes une physionomie analogue, obéissant en cela à un canon précis que nous étudierons plus loin.

Indravarman I, dit le texte, fait des portraits de son grand-père et de Jayavarman II en 877. Il y avait donc huit ans que Jayavarman II était mort (869) et ce monarque était mort très vieux puisque son avènement avait eu lieu en 802. Cette statue faite de mémoire ne pouvait être que le portrait d'un vieillard : fait unique, invérifiable, car parmi des milliers et des milliers de personnages contenus dans les bas-reliefs, pas un n'éveille une idée de vieillesse.

En outre, nous savons que ces statues étaient des Çivas. Oh ! combien le portrait, en statuaire cambodgienne, apparaît différent de ce qu'il est convenu de considérer dans tous les pays du monde comme un portrait !

L'hypothèse des yeux fermés et des yeux ouverts présentée par Foucher [433] me semble d'une fragilité extrême. On voit des centaines d'yeux fermés sur les bas-reliefs qui appartiennent à toutes sortes d'individus : soldats, danseuses, etc. La plupart du temps les yeux ne sont ni ouverts ni fermés : ils n'existent pas, ou sont si mal exécutés qu'ils sont incompréhensibles. On se rend compte que les faces colossales du Bayon eurent toutes les yeux ouverts, quoique légèrement dessinés, si bien que les pluies ont effacé les dessins des paupières. Un exemple de cette usure est caractéristique : sur la photographie, le Buddha de la planche III, B ne paraît sommeiller qu'à cause des pluies et dans l'orbite droit on distingue encore les restes du tracé de l'œil. Ce qui complète l'illusion, c'est que souvent la plupart de ces yeux fragiles regardaient en bas (Pl. III, D). L'usure attaquant donc normalement la paupière supérieure beaucoup plus rapidement que la paupière inférieure, à un certain moment, cette dernière conservant encore un reste de vigueur ou de dessin, il en résulte un œil fermé. Enfin un fait certain, c'est que les statues brahmaniques en bronze ou ayant été abritées de tout temps n'ont pas les yeux fermés.

On peut trouver encore un exemple concluant de ce mécanisme de l'usure sur une belle tête çivaïque du Musée Guimet [434]. L'œil gauche non usé est encore ouvert ; le droit ayant perdu le dessin de la paupière supérieure semble nettement fermé.

Mais il n'en est pas de même dans les têtes de Buddhas, ou de Bodhisattvas qui au contraire se présentent le plus souvent les yeux clos ou mi-clos. C'est leur signe caractéristique et identifié par l'attitude ou les attributs de la statue. En tant que sculpture, ces yeux clos expriment la méditation profonde du philosophe qui s'isole en ses spéculations légendaires et dans une pose qu'ont fixée d'invariables traditions. Mais cette expression béate et souriante qui s'ajoute aux yeux clos ne lui appartient pas en propre : elle est celle de toutes les têtes cambodgiennes, particulièrement saisissantes sur les faces colossales du Bayon brahmanique. Quant à l'intensité de cette expression et sa pureté, elle ne saurait résulter d'aucune convention mais seulement du talent et de la maîtrise du sculpteur.

Expressions des visages.

Ainsi ces yeux clos qui ne semblent appartenir qu'à des figurations buddhiques s'accommodent assez mal de l'hypothèse de Foucher qui veut y voir, non seulement la béatitude et le « ravissement d'un être surnaturel, mais aussi l'apothéose d'un personnage défunt » [435].

En statuaire khmère, nous ne trouvons en définitive que deux expressions, celle que nous venons d'étudier et une expression compliquée qui veut être une menace, susciter l'effroi, nous dirons une expression tantrique; et qui n'est qu'une grimace (Yak. Raksa porte-massue) [436]. L'incapacité du statuaire se révèle non seulement dans cette monotonie, mais dans le piètre résultat qu'il obtient dès qu'il veut donner une action à un visage. Ses procédés sont enfantins : il grossit les yeux, creuse des plis, pose des canines qui sortent de la bouche, abaisse le coin des lèvres. Il agit ainsi en décorateur alors qu'il faudrait agir en anatomiste et en psychologue. Il ne peut traduire un sentiment ni une passion. Aussi était-il parfaitement à son aise pour buriner ses têtes béates, sereines qu'on trouve en si grande abondance et qui ne sont sereines et béates que parce qu'elles sont dénuées de toute activité. La face d'une statue cambodgienne est le triomphe de l'immobilité. Les masses sont mortes parce que les muscles inexistants. Cette mort et cette anatomie effacée provoquent la pureté des lignes qui nous charme mais qui n'est qu'une pureté de vase, de pierre bien polie, régulièrement et souvent harmonieusement arrondie. La simplification découle d'un procédé mécanique conduisant à la tranquillité dont le symbole est la ligne droite et la sphère. Chez ces prodigieux travailleurs de la pierre, l'habileté professionnelle suffisait à sortir un nez, une bouche et des yeux d'un bloc de grès, selon des mesures et des procédés constants. La difficulté était singulièrement moindre que de détacher les admirables rinceaux qu'ils nous offrent si souvent. Ici et là d'ailleurs on vérifie que la douceur des bombés est identique et les expressions plastiques qui s'en dégagent ne diffèrent pas, que la sculpture traduise une forme végétale, ornementale ou humaine. Cette constatation suffirait à nous fixer sur le talent de cet artiste.

Si les traits des personnes variaient, le problème serait tout autre, car obtenant dès lors une même expression avec des visages différents, l'artiste khmer eût vaincu toutes les insurmontables difficultés des arts plastiques. Or ce n'est pas son cas.

Aussi bien, il faut renoncer à découvrir dans les représentations de batailles des bas-reliefs des types différents d'adversaires autrement que par les détails des costumes. Au Bayon, je ne parviens pas à lire les types divers que de trop subtiles caractéristiques semblent désigner clairement à Cœdès. « Les Cambodgiens reconnaissables à leurs cheveux courts, dit-il, sont généralement aux prises, soit sur terre (n° 79-125), soit sur l'eau (n° 22-24) avec des hommes d'un type très différent que nous retrouvons du reste à Bantéai Chhma en lutte avec les Khmers, ils portent une coiffure à étages identique à celle qui est sculptée sur un mukalinga de Mi-son (fig. *BEFEO*. IV-880) » [437]. La chevelure courte n'est pas un signe particulier du Khmer, car maintes fois nous avons trouvé des hommes portant des chignons et sur ces mêmes bas-reliefs du Bayon. D'autre part, si l'on se reporte aux bas-reliefs que donne Cœdès en exemple, on se rendra aisément compte que les



D

Planche XXVIII. — Statuettes de bronze trouvées dans le sol (Musée du Cambodge) : A, hauteur $0^{m},176$; B, hauteur $0^{m},190$; C, hauteur $0^{m},175$; D, hauteur $0^{m},094$ (appartient à M. Pauher, Inspecteur des Services Civils de l'Indochine).

profils des combattants sont pareils, traités de la même façon : même moustache, même moue dédaigneuse ou plutôt dégoûtée. En bas de la planche 125, à droite, on verra mieux que les uns et les autres ont les mêmes plis transversaux sur le front pour figurer cette menace dont nous avons dit un mot.

Le sculpteur de ronde-bosse ou de bas-relief ne se soucie pas davantage de changer de manière lorsqu'il traite un visage féminin. La statue de la planche III, A qui nous offre à la fois un homme et une femme, dus manifestement au même ciseau, est un exemple trop clair pour qu'il me soit nécessaire d'insister et qui se répète tout le long des bas-reliefs où il est souvent impossible de déterminer les sexes.

Il faut au statuaire préoccupé de rendre une ressemblance, d'affirmer une différence de type, et s'il veut arriver à un résultat satisfaisant, un esprit d'analyse et une observation des formes dont l'artiste khmer, avons-nous déjà constaté, n'a jamais eu l'idée. La charpente osseuse, le jeu des muscles, l'attache des membres, la possibilité même du mouvement, il n'en a cure. Jamais, s'il avait travaillé une seule fois devant et d'après un être humain, il n'eût traité, chez un individu assis, le torse rond, tendu et dépourvu de tout pli comme il l'a fait. D'ailleurs, il est difficile de se préoccuper d'anatomie lorsque la donnée est un Vishnu ou un Çiva à quatre ou huit bras, un Ganéça à corps obèse et à tête d'éléphant ou un Buddha qui doit briller des trente-deux signes de la beauté parfaite que lui assigne la tradition. Un exemple unique à ma connaissance de préoccupation anatomique nous est donné par cette grande statue bouddhique du Trocadéro (n° 3) où la musculature du genou est apparente. On y voit bien modelés, encore qu'un peu lourdement et confusément compris, le grand couturier et son insertion sur le tibia, le bourrelet du vaste interne, la saillie de la rotule. C'est d'une observation honorable mais qui n'ajoute rien à la valeur de l'ensemble [438].

Un simple coup d'œil jeté sur une statuaire où le personnage est assis ou debout toujours de la même façon, où il contient toujours les mêmes erreurs et les mêmes beautés, nous apprend que si le sculpteur n'obéissait pas à la nature ni à la mécanique humaine, il servait au contraire un programme nettement établi et répondait à d'autres commandements. Voyons ces poses stéréotypées :

La statue fameuse dite du « Roi lépreux » (Pl. IV, B); celle de la figurine en bronze de la Pl. XXVII, C et tous les rois, princes, princesses assis sur bas-reliefs le sont de la même façon : le genou droit relevé et la jambe gauche repliée de façon que le talon arrive au pubis et que le pied gauche passe derrière le droit ou le touche. Cette pose adoptée par la statuaire ne lui appartient pas. Il semble qu'elle soit l'attitude permise au roi seul. En tout cas, elle est enregistrée par les textes sanscrits sous le nom d' « attitude de l'aisance royale », on l'appelle communément « à la javanaise » et c'est précisément celle que relate Tchéou Ta-Kouan : « Quand le roi s'assied, il s'accroupit de côté, relevant le genou droit, laissant tomber le genou gauche jusqu'à terre. » Comme d'autre part, je ne crois pas qu'on ait encore identifié une statue assise de la sorte, portant tous attributs qui la proclament indiscutablement statue de dieu, pouvons-nous dire que tous ces personnages assis, dont l'un est appelé roi par la légende, et qui ne portent aucun des

emblèmes enregistrés par l'iconographie, soient bien des rois, des représentations conventionnelles de personnages réels, ayant vécu et particulièrement honorés? Je n'éprouve aucune répugnance à l'admettre [439].

Un très beau Brahma de la région de Battambang nous présente la pose type du dieu assis « à l'indienne », pose anatomiquement impossible même aux Orientaux. Les jambes sont parallèles et superposées et les pieds dans leur prolongement. C'est la pose immuable du Buddha méditant ou invoquant la terre, de Ganéça, des dieux assis du bas-relief et des exemples connus, du moins durant la période classique.

Il faut cependant noter une variante de cette pose : les jambes, au lieu d'être superposées, sont croisées « en tailleur ». Le Çiva du Trocadéro (n° 371) [440] en est un des rares exemples. Mais c'est la pose uniforme des dieux assis des bas-reliefs et aussi des petits pandits de crête de toiture et des fûts de colonnes. Et je n'ai jamais vu encore un exemple de femme assise à l'indienne. Les statues féminines sont debout, et sur les bas-reliefs, elles sont assises « à la javanaise ».

En statuaire debout, l'attitude est rigide, verticale, engoncée, jambes et pieds parallèles, que la divinité soit mâle ou femelle [441]. Quel que soit le nombre de bras, ils s'éploient et se soudent par le deltoïde ou l'avant-bras.

La statue du Trocadéro (Coedès, *loc. cit.*, pl. VII, n° 86) et les belles statuettes de la planche XXVIII, B. D tiennent la seule pose debout par laquelle le personnage est représenté autrement qu'en « parade ». Je reviendrai sur cette attitude de danse qu'ont popularisée tous les voyageurs et qui jusqu'à nouvel ordre clôt toute l'activité de la statuaire cambodgienne connue.

J'ai la conviction, lorsque dans l'avenir un grand nombre d'exemplaires de statuaire khmère seront réunis et si des exceptions trop manifestes et trop nombreuses ne viennent pas détruire ces constatations, que l'identification des personnages statufiés devra tenir compte de ces poses. Elles se présentent déjà réparties avec une constance qui pourrait avoir une signification analogue à celle des attributs et du costume.

Ainsi, en résumé, avons-nous cru reconnaître en statuaire, 2 poses assises « à la javanaise »;

2 poses assises « à l'indienne »;

2 poses debout (debout, de danse).

Il reste évident que dans aucun cas le geste des bras n'intervient dans cet élément de classification qui ne fait état que du tronc et des jambes.

La statue en mouvement, l'œuvre d'art proprement dite : un gladiateur combattant, un discobole n'existent pas en statuaire cambodgienne. La statue doit signifier quelque chose de religieux ou de fabuleux en plus de son rôle décoratif et architectural. Elle n'appartient pas à l'artiste ni au spectateur mais au rituel qui en règle la pose et la place. Dans de telles conditions, elle n'a pu librement célébrer la nature et prétendre à la vérité, et le statuaire ne diffère en rien du sculpteur d'ornements.

Cette impersonnalité stupéfiante d'un artiste qui n'apparaît jamais à travers son œuvre puisque, si l'on compare un pilastre à un autre, une tête trouvée à Bantéai Chhma à une autre tête trouvée à Angkor Thom, il est impossible à l'examen le plus minutieux de découvrir une différence de ciseau, de métier; cette impersonnalité,

dis-je. a favorisé la perfection d'un art qui, impassible, sans inquiétude, sans recherche et sans essais isolés se recommence toujours. A recopier de la sorte le même visage, les mêmes traits et nous le verrons tout à l'heure, dans les mêmes proportions, le sculpteur devait mécaniquement parvenir à cette perfection manuelle qui d'une tête et d'un torse conventionnels aboutit à cette prodigieuse régularité des formes et de leur liaison, cause de cette sérénité frappante qui émane de la plupart des physionomies.

A la cinquantième figure exécutée par le statuaire, le contour du nez, son volume et sa dimension par rapport à celle de la bouche était devenu le fait d'un acte presque inconscient. Ce nez n'était pas autre chose qu'un élément constitutif d'un ensemble au même titre qu'un rinceau élément constitutif d'un ensemble. Ainsi donc débarrassé de la difficulté d'exécuter un nez, de le chercher, de lui donner une signification propre, nez modelé désormais mécaniquement, le sculpteur pouvait instinctivement se rapprocher d'une forme de nez commune, courante, enregistrée, c'est-à-dire celle du nez de ses semblables. Même phénomène pour la bouche et ainsi de proche en proche s'est affirmé ce type unique que nous voyons, le type khmer, et dont nez, bouche et menton, bien qu'enfermés dans des mesures constantes, ont sous des mains expertes, cristallisé le type essentiel de la race, grâce à un modelé et des caractéristiques indéniables dont s'accommoda la mensuration canonique.

Il est évident que cette sorte de mimétisme ne s'est exercée qu'en regard des beautés du type ou du moins de ce qui était considéré comme beauté par la sélection indigène. Le menton petit, la figure ronde par exemple sont encore des signes enviés par les Cambodgiens modernes et que renferment toutes les figurations humaines de l'époque classique.

L'impersonnalité du sculpteur déjà démontrée va l'être encore dès que nous quitterons les dieux et les personnages inconnus statufiés pour nous trouver en face de la danseuse. Cette danseuse recommencée des milliers de fois sur les bas-reliefs, sur les linteaux, sur les colonnes, en frise et même en statuettes de bronze (Pl. XXVIII, D) est à l'heure actuelle une des très rares figurations humaines « en mouvement » connues, que l'art classique nous ait révélées — abstraction faite du bas-relief, bien entendu. Le sujet était inépuisable, les poses plastiques d'une danse ne sont-elles pas innombrables? Et bien! de telles questions laissent le sculpteur indifférent. Les dix mille danseuses des monuments, pendant six siècles, sur les murs ou dans le bronze exécutent le même pas et nous montrent la même pose. Et pour comble, la pose est impossible à tenir, le pas irréalisable! Que la huit centième danseuse que pouvait traiter un sculpteur de frise soit parfaite ; que le cinq centième bronze qu'exécutait le sculpteur de cire à l'image de ce modèle unique, se meuve dans un rythme châtié, bien qu'antinaturel — voilà qui ne peut nous étonner et qui ne révèle aucune des caractéristiques essentielles de la statuaire occidentale.

Toutefois la beauté de la statuette de la Pl. XXVIII, D ne saurait être contestée. Elle procède de tout le programme sculptural que nous tentons de définir et si elle n'est pas la preuve d'un talent personnel, si elle n'a pas la valeur d'une œuvre unique, supérieurement conçue et réussie, mais la valeur relative d'un recommencement perpétuel qui s'épure, elle exprime étroitement avec grande allure l'esthétique d'une

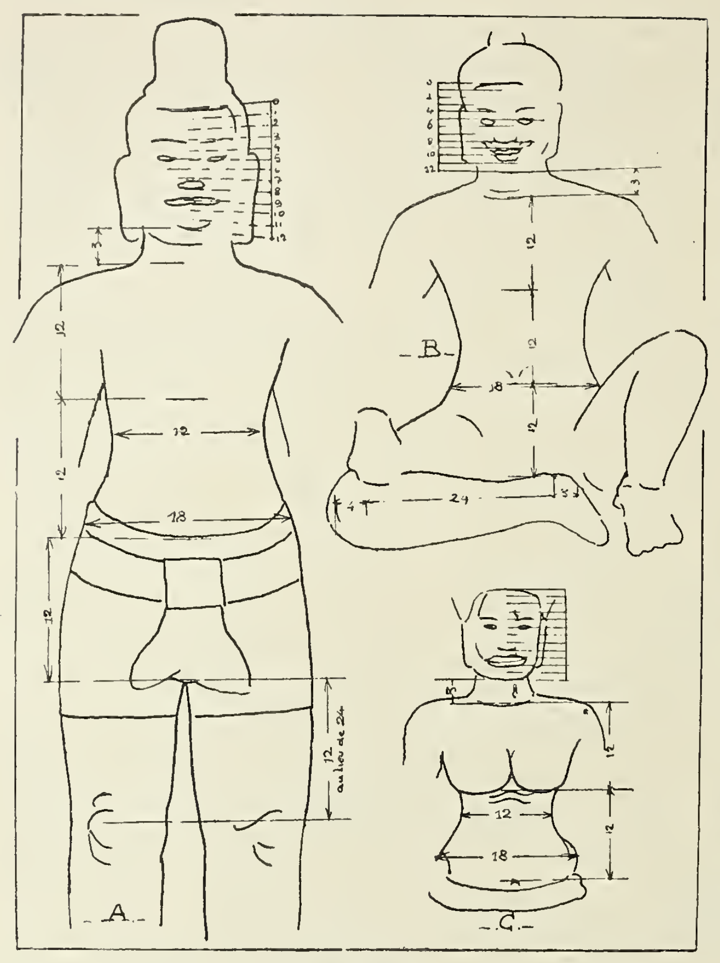


Fig. 137.

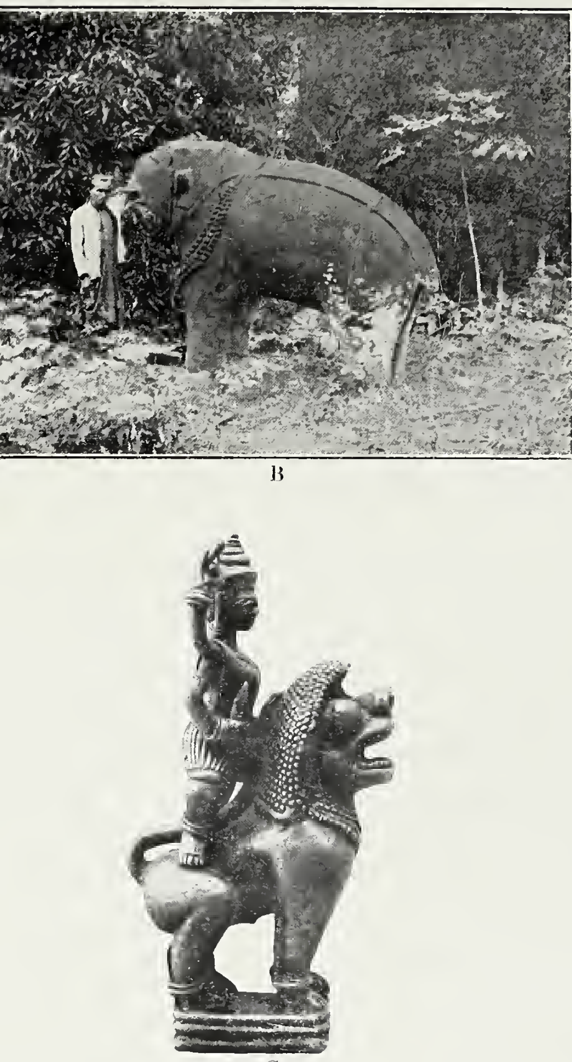
collectivité et la valeur indiscutable d'un formulaire magistralement appliqué. Jugés à ce seul point de vue, cette danseuse, le Buddha d'Angkor Thom (Pl. III), le Roi lépreux, etc... sont des chefs-d'œuvre d'obéissance, d'adresse et de vérité conventionnelle. Et ce serait une erreur grave que de vouloir les apprécier à la lumière d'un marbre grec et de les éprouver à nos théories occidentales.

Nous avons pu juger lorsque nous étudiâmes les visages que lorsqu'ils quittaient l'expression type pour traduire la menace des dvarapalas, nos sculpteurs tombent aussitôt dans l'enfantillage. Nous retrouverons la même impuissance d'abandonner la statue rigide et la pose de la danseuse classique pour traduire une action nouvelle. Une statuette que Foucher présente pour un Çiva [442] qui semble marcher, le bras gauche horizontal et le droit mi-plié ; une autre du Musée du Trocadéro (N° 4) [443], à laquelle les bras manquent mais qui repose d'aplomb sur des jambes écartées et ouvertes dans un plan parallèle à celui du corps, sont des œuvres rarissimes en ronde-bosse et d'allure lamentable. Toutes les proportions habituelles sont perdues. Hors de l'immobilité, la statuaire khmère se place dans les derniers échelons de la statuaire universelle ancienne.

Le Roi lépreux est actuellement l'unique exemple d'une statue khmère entièrement nue. Les bas-reliefs eux-mêmes ne comportent pas d'êtres dévêtus absolument, sauf à Angkor Vat et à Bantéai Chhma, dans les deux scènes semblables des supplices de l'enfer, ou lorsqu'il s'agit d'un enfant. Ici, de même que là, sexe et fessier sont cachés ou non traités. Ce puritanisme, après tout conventionnel en statuaire, n'en correspond pas moins à un côté du tempérament cambodgien, ainsi que nous l'avons dit au chapitre II. Assez souvent le costume est indiqué par de simples traits gravés, compris absolument comme si, mouillés et d'une étoffe très mince, il était collé aux formes. Un bel exemple se trouve au Musée



A



B



C

Planche XXIX. — A, Éléphant cueillant des lotus (Porte monumentale Nord d'A. T.); B, Éléphant, grès (Bakong); C, Statuette de Vishnu sur Lion, bronze; hauteur $0^{m},06$.

Guimet (N° 14912); voir aussi le Buddha du Bayon, découvert par Commaille [444].

La statuaire khmère, du moins en ce qui nous en reste, n'est certainement pas indigène et les cultes — Buddhisme et Brahmanisme — venant de l'Inde avec leurs idoles, dictèrent aux sculpteurs khmers la façon de matérialiser un Déva dans toutes les règles inventées par un formalisme rigoureux. L'existence de ce canon est prouvée par tout ce que nous venons d'étudier, mais un très opportun ouvrage publié par O. C. Gangoly [445] expose les proportions traditionnelles respectées par les bronzes anciens du Sud de l'Inde. Rien n'était plus simple pour nous que de reporter ces mesures sur une collection de statues khmères prises un peu partout.

Les fig. 137 à 139 donnent le résultat de cette opération. Il est facile de s'y rendre compte de l'exactitude avec laquelle les sculpteurs du Cambodge obéirent aux lois indiennes. En partant de la racine des cheveux jusqu'aux sourcils : 4 angula, l'œil est à la hauteur du 5° ; la base du nez au 8° ; la commissure des lèvres au 9° : telles sont les mesures des faces géantes du Bayon (fig. 138, B. C.), du Roi lépreux (fig. 137, B.), de la tête de Çiva du Trocadéro (fig. 138, D.). Sur une femme de Lolei (fig. 139, B.) du front aux pieds le navatala supérieur est rigoureusement applicable.

Le cou est le plus souvent de 4 angula, la bouche a une longueur constante de 5 angula. Du cou au cœur, ou au pli des pectoraux, 12 angula ; du cœur au nombril, même mesure ; du nombril au pubis aussi. Grand diamètre de la taille, un tala. Cette dernière mesure en général dépassée chez les hommes est observée chez les femmes. Quiconque peut les porter sur toutes les photographies incluses en prenant le tala à partir de la racine des cheveux jusqu'au-dessous du menton.

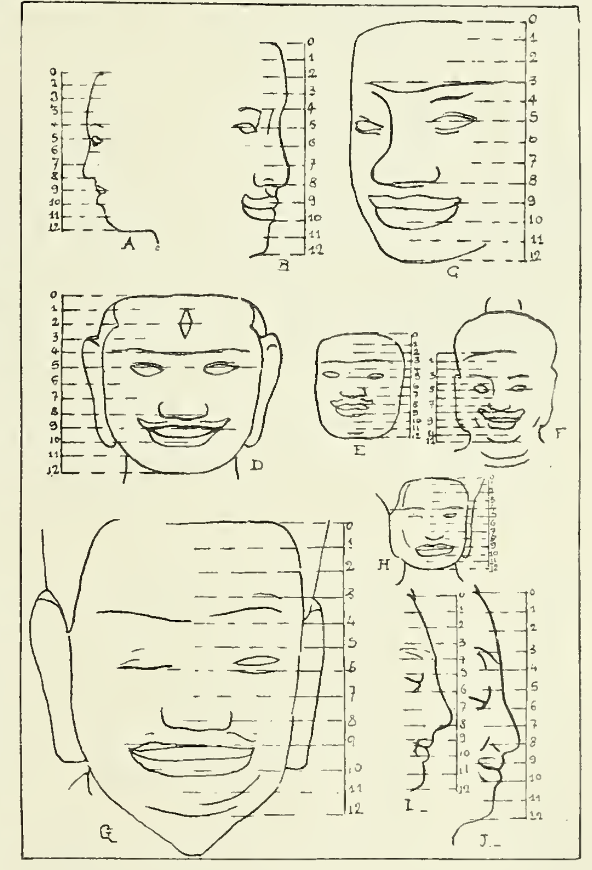


Fig. 138.

D'une façon générale, le navatala supérieur ou moyen régit les torses de toutes les statues que nous avons ainsi mesurées, mais jusqu'au pubis seulement. La cuisse khmère est toujours plus courte que l'indienne. Il manque de 10 à 12 angula à la plupart des Apsaras debout. A partir du genou, la correspondance entre les deux pays reprend. Non content de rapetisser sa statue, le Khmer l'épaissit un peu et ne donne jamais à ses divinités mâles cette minceur de la taille indienne, qui a pour diamètre un tala, mesure toujours dépassée au Cambodge. Nous ne serons pas surpris de nous apercevoir que

cet alourdissement systématique correspond à la différence qui existe entre le Cambodgien et l'Indien ; celui-ci plus mince et élancé que celui-là.

Quelques exemples s'éloignent de ces mesures, tels la Pl. XXVIII, A, C. Mais on remarque que ces statuettes sont grossières et dénotent chez leur auteur une maladresse insigne. Je n'irai pas jusqu'à avancer qu'elles sont archaïques ou d'une époque dégénérée car leur costume et leurs ornements ne sauraient contrôler cette hypothèse. Mais ce qu'on peut établir, c'est que les beaux exemples, bien sculptés et adroitement établis observent les données indiennes avec les modifications signalées. De tout ceci je ne saurais assez le répéter, il ne faut rien conclure de définitif tant que les très nombreuses trouvailles que l'avenir nous réserve sans doute ne viendront pas nous apporter leur multiple contrôle ou une dénégation formelle par des données nouvelles.

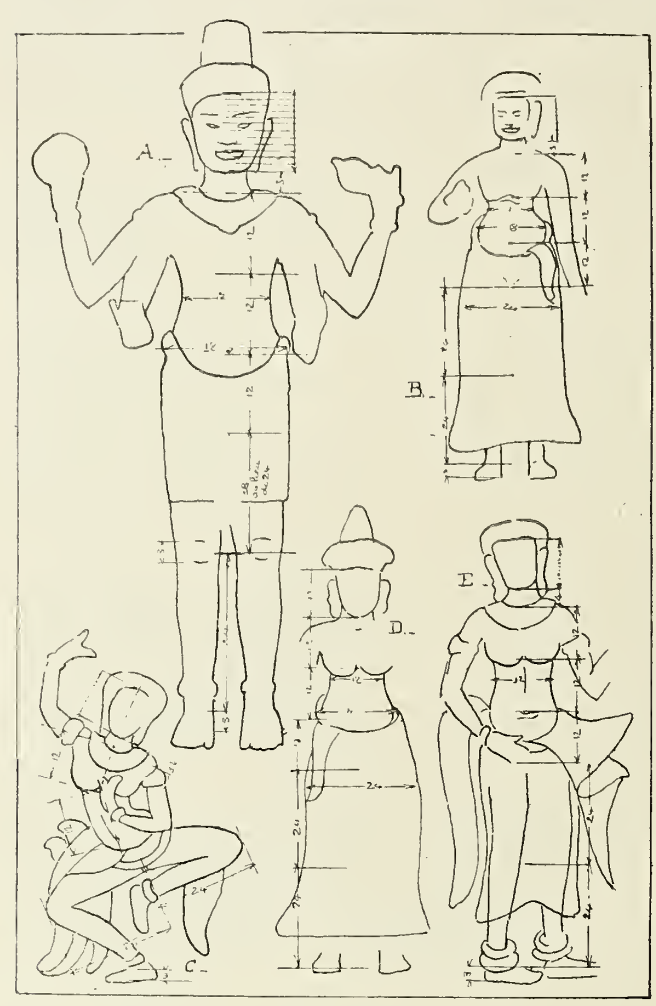


Fig. 139.

Parmi les signes physiologiques que présentent les statues et qu'on retrouve sur les bas-reliefs ou expressions conventionnelles nous remarquons trois plis parallèles et sinueux sur le devant du cou, parfois répétés au-dessus du nombril ou sous les seins. En revanche, dans les statues de femmes le mamelon des seins est souvent absent ou représenté par un pli courbe, signe contraire au caractère de la race. Chez l'homme, même remarque, le bouton des seins manque.

L'ornement de tête cache la plupart du temps les cheveux dans la statuaire mâle, excepté sur les tempes. Le Roi lépreux porte une belle chevelure bouclée. En général et chez les femmes, les cheveux sont exprimés par des traits parallèles qui ressemblent à de véritables crinières. Ces traits au ciseau qui représentent indiscutablement un poil long ne figurent jamais sur les côtés de la face ni sur le masseter mais réapparaissent très souvent au menton. Entre les cheveux des tempes et cette barbiche et tout le long des joues, on voit sur les têtes bien conservées et dans la majorité des cas toute une zone minutieusement délimitée et ponctuée. La conclusion s'impose :

ces têtes sont barbues, poil rare et court sur les joues et barbiche au menton. Cette barbiche conventionnellement dessinée sur la ronde-bosse, sans doute pour ne pas détruire l'ovale du visage, ou pour cause d'impuissance de la traduire en réalité d'une façon satisfaisante, apparaît cependant sur les mentons des pandits et de divers personnages du bas-relief. Elle n'est pas cambodgienne, mais indoue. Disons encore que voilà une preuve de plus que les sujets ainsi figurés sur les bas-reliefs l'étaient à l'indienne d'après un type ou un souvenir indien et qu'en statuaire, la suppression du volume de cette barbe qui n'en demeure pas moins indiquée arbitrairement, est un compromis qui laissait le statuaire khmer en paix. Il sacrifiait ainsi au type indien sans apporter de transformation visible au type khmer. Dans certains cas, en effet, on remarque une lourde barbe : sur les masques des portes de Bakong (Pl. XLII, H). Là, il s'agissait de figures purement décoratives et fabuleuses — faces de Raksasas, de gardiens menaçants qui n'engageaient en rien la beauté de la race. Quant à la moustache, elle est presque générale en statuaire brahmanique, et traduite par un léger bourrelet qui double celui de la lèvre et se relève aux commissures (Roi lépreux).

Il importe d'accorder une mention spéciale aux statues hybrides demi-réelles et demi-conventionnelles, telles ces gandharvas à tête de cheval [446]; le populaire Ganéça, obèse, avec sa tête d'éléphant; ces Nagas à corps humain [447], statues qui durent être nombreuses pendant l'époque historique et dont il ne nous reste plus que de rares vestiges.

Telle se présente la statuaire khmère. Si elle n'est pas en général brillante, elle n'encourt pas cependant le dédain que certains auteurs ont pris l'habitude de professer à son égard, notamment De Lajonquière [448] qui la classe avec une insistance que n'autorisaient pas ses documents « au-dessous du médiocre ». Une habileté indiscutable et souvent supérieure démontre que l'artiste ne copiait pas la nature, mais la divinisait selon une esthétique vers laquelle tous les spécimens que nous avons visités tendent le plus souvent et l'atteignent. Ceci établi, quelques statues sont de véritables œuvres d'art dans toute la rigueur du terme. S'il est difficile de définir la beauté absolue, du moins Foucher, ce savant si sensible au beau, a-t-il sans discussion possible et par comparaison démontré qu'entre un Buddha javanais, la célèbre statue de Benarès et un des Buddhas du Bayon, ce dernier l'emportait en pureté et en allure [449]. Aussi bien eût-il pu faire encore figurer à ce concours les plus intéressants spécimens de la statuaire chinoise, cham et siamoise, contemporaines de l'œuvre cambodgienne qui n'en eût pas moins été supérieure. Il est même remarquable qu'une statuaire dont on a toute raison de supposer qu'elle était à l'époque innombrable, offre parmi le nombre très restreint de spécimens provenant de tous les points du pays, un pourcentage relativement élevé de beaux exemples.

Nous ne serons guère plus heureux en étudiant la statuaire animale que nous ne l'avons été devant les statues des divinités si nous y cherchons autre chose que de la convention. Les mêmes principes respectés ont conduit le sculpteur aux mêmes erreurs, sans qu'interviennent les heureuses compensations de l'expression et de l'harmonie qui rehaussaient certaines figurations humaines.

L'importante variété des bêtes décoratives, des monstres hybrides et des animaux

réalistes traités en bas-relief se réduit à quelque trois ou quatre spécimens dans la pierre isolée. Sauf le Naga, la statue d'animal réel ou fantastique est médiocre, sans pourtant perdre une signification et une place décoratives indiscutables. Il est vrai que là, le programme différait totalement. Étant acquise l'absence de réalisme et de toute observation directe, lorsque les sculpteurs avaient tout loisir et tous prétextes d'en vivifier leurs œuvres, nous accorderons le même parti pris chez les animaliers khmers dont les soucis désormais n'étaient plus que d'exécuter des ornements d'escalier, d'assises ou de balustrade. Laissons donc une fois pour toutes le réalisme de côté et abordons les nouvelles statues qui nous sont offertes, telles qu'elles ont été conçues.

Le lion fabuleux que la légende indienne attribue pour monture à Vishnu ou attelle à son char, ou sur lequel encore le Buddhisme assied le Bodhisattva Manjuçri, est l'animal fabuleux du Cambodge par excellence car il est absent de la faune indo-chinoise. Aussi serions-nous mal venu de chercher noise au sculpteur relativement au réalisme d'un sujet inspiré d'après des modèles probablement indiens.

Il sert d'ornement consacré à chaque palier d'escalier, à chaque assise ou aux terrasses d'accès. Qu'il n'y ait qu'une assise ou qu'on en compte vingt-sept (Prah Vihear), il apparaît deux ou cinquante-quatre fois et le visiteur s'avance entre deux rangées d'animaux stéréotypés et dont la seule variante se réduit à une simple réduction insensible de la taille à mesure qu'on s'élève. Cette station unique du lion khmer au bord des accès et cet air menaçant que lui confèrent sa gueule ouverte et ses yeux exorbités suffisent à nous apprendre qu'il jouait dans l'esprit de l'artiste un rôle de gardien et de défenseur du temple ou de la terrasse où il surgit invariablement.

Il est traité dans trois poses différentes, assis (Pl. XXXII, H), accroupi sur son train de derrière (m. Pl. F), ou debout dans une attitude effrayante qui veut être le départ d'un bond et qui n'est en somme qu'une pose de chien savant. Ce dernier type est de beaucoup le plus rare et me semble n'avoir été jusqu'ici retrouvé qu'au Prah Khan du Kompong Svay [450]. J'ai noté également sur la terrasse de Prah Palilay (Angkor Thom) une disposition heureuse de la tête qui se tourne, contrairement à l'habitude, vers l'escalier (m. Pl. F).

La crinière de l'animal est traitée comme les boucles des têtes du Buddha et du Roi lépreux par petites coques enroulées et superposées, et vient lui faire un plastron tombant en pointe entre les pattes de devant. Il est donc aussi correctement peigné qu'un dieu et même la fantaisie des décorateurs transforme le plus souvent cette crinière en un capuchon et un plastron de joaillerie et de rosaces. Aussi, de là à lui passer des bracelets et à le caparaçonner d'ornements, il n'y avait plus qu'un pas que les sculpteurs de la plupart des monuments franchirent sans hésiter [451]. Ce lion dont la taille varie entre $2^m,65$ A. V. et $0^m,90$ (Prah Palilay) passe dans un bronze de $0^m,06$ de hauteur dans le même appareil et les mêmes proportions (Pl. XXIX, C), habitude dont les statuettes de divinités nous ont appris à ne pas nous étonner.

La queue est presque toujours représentée, en raison de la fragilité qu'elle aurait offerte sans ce parti, collée sur le dos dont elle suit la courbe jusqu'au crâne. Au



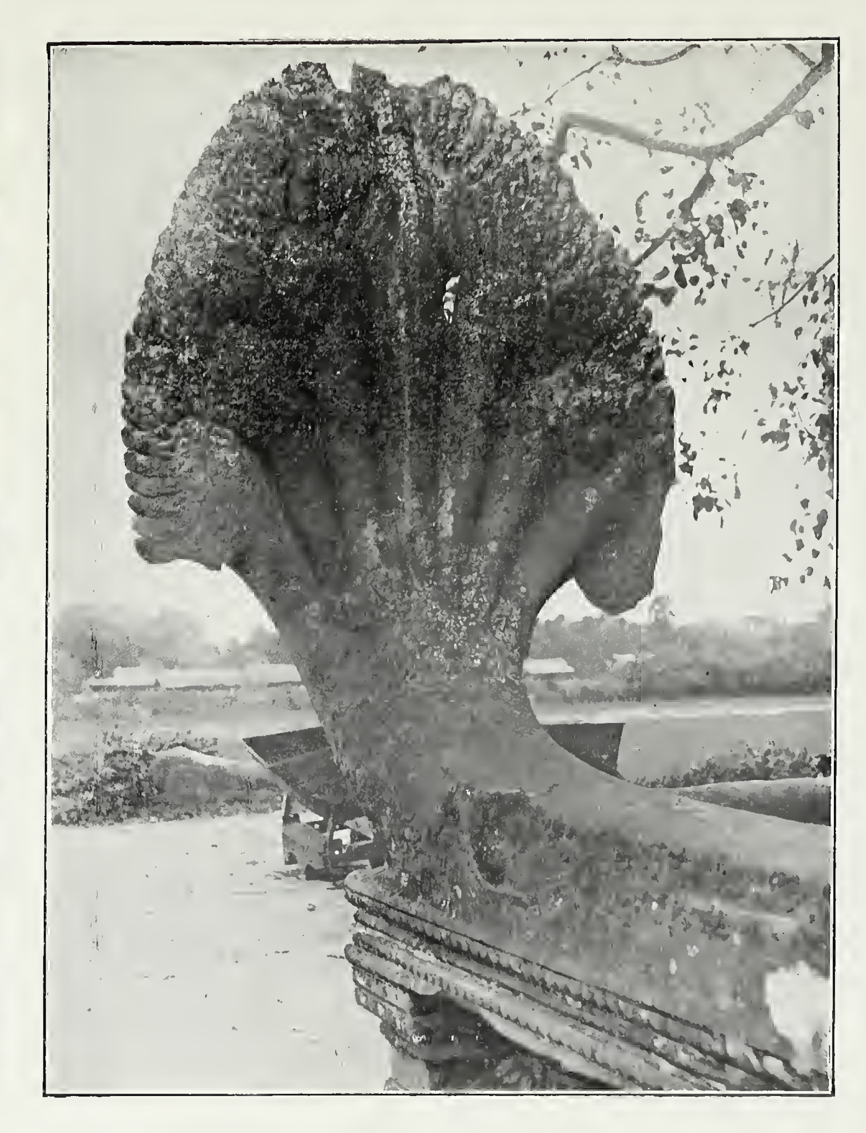


Planche XXX*. — Ṅaga d'Angkor Vat : hauteur 3^{m},10, face et dos.

Prah Khan du Kompong Svay, on la voit traitée avec fantaisie dans une gaine décorative [452]. Toujours le sexe mâle est hardiment sculpté et même l'anus, notamment dans la statuette en bronze déjà représentée.

A côté de ce lion, mais disposés à l'angle des soubassements décroissants, quelques monuments nous ont gardé des statues d'éléphants. On en retrouve au Mébon oriental d'Angkor Thom ; à Bakong et au Prah Damrei du Prah Khan du Kompong Svay. Cet animal qui, traité en bas et en haut-relief, compte parmi les œuvres classiques du Cambodge les plus remarquables, ne mérite, en ronde-bosse, qu'une estime assez mesurée.

Au Bakong, ceux de la première assise mesurent deux mètres de hauteur ; ce sont, je crois, les plus grands que l'on connaisse à ce jour avec ceux du Mébon (Pl. XXIX, B). Ils ont été sculptés dans un monolite de grès de 2 mètres sur 3, ce qui constitue leur seul mérite et rend quelque peu mystérieuse la façon dont ces blocs de plusieurs tonnes ont été portés là où nous les retrouvons. Ces pachydermes de pierre sont ornés d'un lourd collier de grelots, de cloches et harnais en corde que nous avons assez étudiés au cours du chapitre x, pour n'y pas revenir. Celui du Trocadéro, provenant du Kompong Svay, arrache des lotus avec sa trompe.

Un bœuf trouvé à Bassac et transporté au Musée de l'École Française d'Extrême-Orient (S. 44) [453] offre un exemple de naturalisme supérieur aux précédents. C'est une statue demi-grandeur naturelle du petit bœuf à bosse indigène, couché. Les pattes repliées ne sont pas mal comprises.

Au lion, à l'éléphant et au bœuf se borne la statuaire animale cambodgienne actuellement connue, où se retrouve une vague tentative, surtout dans le dernier exemple, de se rapprocher de la nature ou du moins de se servir d'elle. Dans le lion, animal imaginé, l'ensemble et le détail débarrassés de la stylisation outrancière qui les modifie, peuvent appartenir en somme à un carnassier trapu, tenant du bouledogue par la gueule et du lion par la pose. L'éléphant ne se prête à aucune discussion et ne souffre que d'un peu de raideur et de gaucherie.

Avec le Naga, nous abandonnons toute vraisemblance et toute contrainte. Le décorateur qui déjà influença fortement le sculpteur de lions se substitue désormais à lui et produit ce motif décoratif admirable qui suffit seul à symboliser le génie de l'art khmer.

La balustrade d'une avenue, d'une terrasse, d'un pont est un Naga. Si l'on supprime le Naga, la balustrade n'existe plus ou du moins n'en reste-t-il que les dés. Il n'est pas possible d'associer plus intimement et plus complètement un motif décoratif et un motif architectural. On ne retrouve pas un exemple de balustrade sans Naga, ni, en ronde-bosse architecturale proprement dite, de Naga érigé seul dans un but différent. Cependant nous devons nous souvenir en donnant un peu plus de liberté à notre terminologie que toute l'assise de la chapelle de Néak Pean est constituée par un double Naga circulaire dont les deux têtes massives viennent se relever de chaque côté de l'escalier d'accès. Au rôle de limite nous le voyons donc dans ce cas, unique à notre connaissance, ajouter celui de support que confirment les nombreuses statues déjà étudiées du Buddha (Pl. XXVII, B), où il sert également de socle au Bienheureux.

Le Naga.

Le Naga se rencontre à l'origine légendaire de l'histoire des Kambujas, avant même l'édification des premiers monuments que nous étudions. Il en est le grand-père. C'est sa fille Soma, le Naga femelle d'une beauté non pareille que Kaundinya arrivant au Kuk Thlok voit tout d'abord sur un banc de sable, aime, épouse et avec qui il engendre cette race de la lune qui nous occupe. Le Nagaraja, père de Soma, boit l'eau qui couvrait le pays et bâtit la capitale.

L'adaptation à l'architecture et à l'ornementation générale de cette divinité aquatique, tutélaire et si favorable au pays peut sans doute s'expliquer suffisamment, mais ce qui nous retiendra surtout, c'est l'image superbe qu'en ont tracée les sculpteurs, la fréquence et la prodigieuse variété avec lesquelles ils n'ont pas cessé d'en circonscrire leur décoration architecturale et l'on peut même ajouter leur architecture, et le succès inégalable qu'ils méritent, grâce à lui, sans restriction même en statuaire où pourtant leurs hésitations sont nombreuses et leur timidité paralysante.

Le corps du reptile légendaire affecte une forme générale demi-elliptique et rampe sur une petite assise moulurée constituant ainsi la main courante de la balustrade d'une épaisseur variant entre $0^{m},60$ et $0^{m},30$ et toujours horizontale. Au Prah Vihear, le serpent, au lieu de reposer sur les dés que l'on retrouve partout ailleurs, rampe sur un petit mur de $0^{m},70$. Au Prah Vihear encore, exceptionnellement la queue du monstre apparaît fort belle, puissante et déjà relevée et onduleuse dans une forme remarquablement établie et dont le profil devait survivre à toutes les évolutions postérieures (Pl. XXXII, A, D) (comparer par exemple ce profil à celui du dossier de la chaise à porteurs royale, Pl. VII, B, C).

A Angkor Thom, à Bantéai Chhma et au Prah Khan d'Angkor, le Naga qui borde les chaussées-digues d'accès, au lieu d'être posé sur socle ou piédouche est soutenu par des géants tantôt à plusieurs bras et tantôt à plusieurs têtes. Ces personnages au torse droit sur leurs jambes, arc-boutés, tiennent le reptile légendaire à plein bras et se répètent ainsi, tous identiques, pour constituer un groupe rectiligne, monstrueux et massif, de trois mètres de hauteur moyenne et de plus de cent cinquante mètres de longueur (A. T.). Dans les ruines de l'ancienne capitale ce fantastique parapet n'existe plus qu'à l'état de vestige (Pl. XXXIII, A). A Prah Khan, seul l'épanouissement du Naga subsiste avec un corps de géant. Ces exemples suffisent pour s'imaginer l'allure générale que T. T.-K. nous permet de restituer, car le nombre des géants qu'il spécifie, 108, soit 54 de chaque côté, correspond sensiblement à la longueur de la chaussée ainsi décorée, étant donné la longueur couverte par les personnages qui subsistent [454].

Partout ailleurs le Naga se redresse semblable à lui-même au commencement et à la fin de son régime ornemental, rampe sur des balustres et ouvre en éventail ses têtes multiples qui réunissent un cercle d'ornements flammés ou une sorte d'auréole décorative. L'argumentation photographique ci-incluse Pl. XXX, s. s., me dispensera de longues définitions, mais il est certains points sur lesquels il convient d'insister.

Tout d'abord, nous isolerons le Naga le plus fruste de Bakong qui pourrait ne sembler qu'ébauché si nous ne trouvions dans d'autres parties du Cambodge, à Néak Pean (Pl. XXXII, C) et au Prah Vihear (Pl. XXXII, A) un Naga conçu dans le même

esprit simpliste non dépourvu de grandeur toutefois. Le sculpteur n'a représenté aucun ornement. Sans ses six têtes adventives par exemple le grand reptile de Prah Vihear ($h = 3^m,10$) conserverait une vague allure naturaliste au même titre et dans les mêmes mesures que les lions et les éléphants déjà étudiés.

Ces trois exemples classés, nous aborderons le Naga parachevé et dont la complication va toucher à l'extrême après avoir atteint la superbe allure décorative et mesurée du Naga d'Angkor Vat (Pl. XXX). Parmi ces Nagas innombrables, il faut distinguer une légère variante dans la ligne générale de leur composition qui permet de reconnaître deux types.

1° Les têtes s'ouvrent avec leur crête sur un seul plan, absolument comme un éventail (Pl. XXX).

2° Les têtes s'épanouissent de telle façon que celle du centre avance sur le plan des autres, déterminant une sorte de proue et une arête médiane et verticale dans l'auréole (Pl. XXXII, B).

Les têtes, en nombre toujours impair, sont toutes traitées de façon semblable. C'est à bien peu de chose près la gueule du lion, mâchoires ouvertes, yeux saillants et sourcils flammés. Souvent on voit une protubérance sous le menton, analogue à une barbiche (Pl. XXXI); ou bien le nez devient une sorte de petite trompe de tapir (*id.*). Dans les Nagas encore simples, le sculpteur a tracé les stries ventrales du serpent véritable.

L'épanouissement des têtes qui de l'endroit où elles se relèvent jusqu'au sommet des crêtes a une hauteur variant entre $0^m,65$ (V. Phu) et $3^m,10$ (A. V.) est la plupart du temps monolithique. Mais cependant dans les plus grands exemples on compte plusieurs blocs superposés (Pl. XXXIII, C) [455].

A Angkor Vat, nous assistons à la complication extrême du Naga. Non seulement la face est entièrement couverte d'une sculpture décorative frisante, au centre de laquelle rayonnent de larges rosaces multiples ; non seulement chaque tête dresse une crête qui contient un petit Garuda en bas-relief (Pl. XXXIII, B), mais encore les faces postérieures, au lieu de garder la belle sobriété de la Pl. XXX rééditent tout ce que nous venons de voir sur la face antérieure, de sorte que ce Naga n'a plus sept têtes, mais quatorze avec l'envers semblable à l'endroit (Pl. XXXIII, B, C). Enfin, comme si ce n'était pas assez, la naissance de l'épanouissement du cou et les joints de chaque pierre constituant la main courante sont flanqués de riches décorations transitoires dont le motif central figure le masque de Rahu (Pl. XXV, D).

Nous voilà déjà loin du sobre Naga de Prah Vihear et de la juste mesure où nous avions trouvé ceux de Beng Méaléa. Mais le Bayon, Bantéai Chhma, Beng Méaléa vont nous donner sujet d'être confondus davantage. Là, l'épanouissement des têtes est ouvert en deux, cinq de chaque côté. Et au milieu à cheval sur trois nouvelles têtes centrales plus petites et qu'il écrase, surgit le Garuda, ses bras ailés écartés (Pl. XXXI). Sur la face postérieure, les trois têtes médianes s'accroissent de deux, et au centre se dresse dans une courbe nerveuse la queue du dieu à tête d'aigle qui se rehausse elle-même d'un mascaron. Dès lors, nous n'avons plus un Naga seul, mais un Naga à vingt-huit têtes, combiné avec Garuda : il ne manque plus en vérité que Vishnu chevauchant à son tour sa monture favorite.

Classification des Nagas.

Si une telle verve décorative et une telle prolixité peuvent nous choquer, nous devons cependant reconnaître que le décorateur a réalisé son programme avec une habileté suprême, et notamment la face postérieure qui l'emporte de beaucoup en rythme et en équilibre sur la face antérieure désorganisée par le Garuda un peu lourd, est une œuvre décorative qu'il faut placer au premier rang de l'art des peuples.

Une variante photographiée par Fournereau au Prasat Pratcôl (probablement Prasat Kôl au Sud de Kohker) [456], beaucoup moins belle que le type précédent, n'offre pas d'envers. La face postérieure reproduit l'antérieure comme dans les Nagas seuls d'Angkor Vat. Dans ce cas, le nombre total des têtes est de 22.

Le Naga du Spean Komeng [457] ne diffère qu'en l'adaptation à une balustrade, de l'idée favorite du sculpteur cambodgien : le Buddha protégé par l'épanouissement du Nagaraja. Mais dans ce cas, le reptile, au lieu de garder l'allure à peu près réaliste qu'on lui voit d'habitude en l'occurrence, est franchement décoratif. Le Buddha est assis dans la pose de la méditation. Cette combinaison que je crois unique au Cambodge, en balustrade, peut se rattacher aux deux précédentes. L'idée trouvée de combiner au Naga un être différent, le nouveau venu, Garuda ou Buddha, n'importe plus et son identité, en plastique, n'a aucune importance. Et nous pouvons clore ici la série des Nagas khmers, actuellement connus.

Mais pour fixer nos idées, nous devons en résumer les différents types dans un tableau qui, quoique simple, permettra les adjonctions possibles sans tenir compte des complications successives où nous avons vu se perdre la plupart de nos exemples.

Type A. — Naga-parapet à épanouissement polycéphale unique et queue (Prah Vihear).

Type B. — Naga-parapet porté par des géants (A. T. — B. C. — Prah Khan).

Type C. — Naga-balustrade à double épanouissement polycéphale sans queue.

- *a*) Naga simple [458] de 3 à 7 têtes (Tous les monuments).
- *b*) Naga double, 14 têtes (A. V.).

Type D. — Naga-balustrade combiné avec un personnage.

- *a*) Naga-Garuda { simple (Bayon). / double (Prasat Kôl).
- *b*) Naga-Buddha simple (Spean Komeng).

Type E. — Naga enroulé formant support.

- *a*) Soubassement de monument (Néak Pean).
- *b*) Socle de statue (Buddha).

Les scènes sculptées en bas-relief semblent avoir été dictées au décorateur par le clergé et le roi plutôt qu'une trouvaille artistique relevant de sa seule volonté. Le décorateur nous a appris comment il ornait une muraille en sculpture frisante et même en bas-relief. Dans l'immensité des temples où s'est exercée sa patience, nous n'avons rien trouvé qui puisse l'amener à traduire sur de grands registres des faits historiques et légendaires. Il n'obtient pas ainsi la variété, mais plutôt d'une façon plus savante par le jeu partout actif de la multiplication, de la complication et de la transformation. Sa décoration, toute objective et imaginée, invariablement répartie selon l'élément architectural qu'elle affecte, le rendait plutôt hostile à devenir servi-




Planche XXXI*. — Exemple de la combinaison du Naga et du Garuda; hauteur $0^m,70$ (A. T.), face et dos.

teur servile de l'historien, de l'iconographe et souvent copiste forcé de la nature et de la réalité.

Il lui fallut également aborder de redoutables problèmes où son habileté et sa hardiesse manuelles ne lui servaient plus à rien : l'éloignement, la succession des plans, le sens symbolique des scènes et des individus, leur âge, leurs actes, la perspective. Pour qu'il se soit fait ainsi violence et dans les proportions que nous allons voir, il fallut bien qu'un programme émanant des plus hauts personnages politiques et religieux intervienne, dont le but différent de celui du décorateur était sans doute d'inviter les foules à admirer, sinon à comprendre les légendes préférées, les miracles des dieux et les exploits princiers. Après les avoir disposés à portée de la vue et de la main, l'architecte a encore pris un soin dont il n'était pas coutumier, celui d'abriter ces scènes interminables par une voûte afin que nul dans l'avenir n'en ignore et n'en oublie un détail. En fait, les grands tableaux importants sont toujours sur la muraille des colonnades de l'enceinte accessible des temples, face à l'extérieur. N'importe qui pouvait les approcher, les toucher et les considérer longuement à l'abri des pluies et du soleil.

La description de ces bas reliefs a déjà été faite trop souvent pour que je la reprenne ici. Le bel ouvrage de Dufour et Carpeaux, si souvent mentionné au cours de ces recherches, permet de connaître sans se déranger tous ceux qui couvrent le Bayon, très semblables, quoique inférieurs comme facture et optique, à ceux de Bantéai Chhma [459]. Coedès a déchiffré avec une subtilité remarquable les principaux tableaux d'Angkor Vat en en présentant de belles héliogravures [460]. Enfin, les présentes recherches qui ne s'inspirent, pour ainsi dire, depuis les premières pages, que de la lecture des bas-reliefs cambodgiens en ont suffisamment discuté les expressions et la facture pour qu'il ne me soit pas nécessaire d'y revenir [461]. Je m'en tiendrai donc au cadre strictement restreint de ce chapitre et ne vais les considérer qu'au point de vue technique, décoratif et de la composition.

Toutefois pour être complet, je dois mentionner des tableautins à cadre restreint enfermant des scènes séparées en plusieurs registres ne couvrant que quelques mètres carrés au Ba Phuon [462] et au sanctuaire de Prasat Khna Sen Kèo [463]. Ces derniers bas-reliefs fragmentaires, décoratifs plutôt que pédagogiques — si l'on peut dire — constituent, en classification, le passage entre les grandes scènes d'A T et ces autres scènes indépendantes que nous avons vu remplir les frontons des portes et circonscrites par le Naga. Du tympan haut placé et insuffisant à la propagande, exposé aux pluies, l'architecte passe sur les murailles où il s'essaie dans des tableaux réduits et prépare les immenses panoramas qui vont nous occuper. En conséquence, trois sortes de tableaux :

A. — La scène isolée, la plupart du temps sculptée en haut-relief occupant un tympan de porte et toujours circonscrite par le Naga qui dessine un triangle ondulé (Tous les monuments) (Pl. XI, D ; XVI, C, etc.).

B — La scène disposée sur une muraille, en petits registres de quelques personnages, non abritée (Pl. XXXVI, B, C) (rare : Ba Phuon et Prasat Khna Sen Kèo).

C. — Les scènes diverses se succédant tout le long de colonnades, protégées par une voûte, sur plusieurs registres ou un seul (Trois exemples connus : Bantéai Chhma, Bayon, Angkor Vat).

Technique des bas-reliefs.

Cette classification ne s'inspirant que de la répartition est la seule qu'il faille retenir ici. Selon leur sens, les événements sculptés se divisent en deux sortes. Les événements mythologiques et religieux, tels que l'ordalie de Sita, le barattage de la mer de lait, les combats des Dévas et des Assuras, hommage rendu à telle divinité, etc... Les événements historiques où l'on voit des armées très réelles défiler et se battre, des princes dans leur intérieur, des combats nautiques se déroulant entre des rives peuplées et bâties, etc... Les galeries extérieures du Bayon et Bantéai Chhma abondent en scènes historiques. Les cinq sixièmes de ceux d'Angkor Vat au contraire sont mythologiques.

Dans l'ordre de nos recherches, que la scène soit surnaturelle ou vécue, plastique, partis pris, ordonnance, costumes, véhicules, armes, etc... ne changent pas. Karttikeya ne diffère d'un guerrier qu'à cause de ses multiples bras et de ses six visages et le soc que brandit Balarama n'est autre que la charrue commune de nos jours.

Le métier du sculpteur nous est connu : il sculpte sa scène comme un pilastre. Le plan de départ reste intact à cause d'un très faible modelé des personnages et le plan de fond arrêté à deux ou trois centimètres au maximum semble supporter des silhouettes. Toute la couleur et la dextérité surprenante des motifs décoratifs que nous allons étudier sont complètement perdues. Ce sculpteur qui a si remarquablement compris le sens et l'action d'un enroulement de rinceaux reste sans nerfs devant les personnages dont les contours seuls semblent le préoccuper. En fait, il les découpe en déterminant son plan de fond, ensuite il arrondit les passages : à cela se borne sa technique. Il ne se retrouve en jouissance de ses moyens que lorsqu'il rencontre une ceinture, une tête de monstre, les ridelles d'une charrette ou l'avant d'une litière. Et, en fin de compte, sa scène sculptée devient un mélange de cette habileté stupéfiante appliquée à des conceptions médiocres, d'une statuaire qui ne se rachetant pas par cette « sérénité souriante » des personnages traités en ronde-bosse offre tous ses vices et son ignorance en voisinant à côté d'objets inanimés traités de main de maître. A ce point de vue, les bas-reliefs d'Angkor Vat sont de beaucoup les plus mauvais. Leur poli — surtout ceux des faces Ouest — leur degré d'achèvement et de netteté ne les rehaussent nullement et ne masquent pas leur pauvreté plastique.

Il est vrai qu'il ressort de toutes ces scènes que le sculpteur a obéi à d'autres préoccupations, qu'il les a satisfaites, et à ce seul point de vue khmer nous devons reconnaître intact son mérite. Dès le début de ce paragraphe, il a été posé que son programme consistait à illustrer la légende. Ceci, il l'a fait excellemment. Les héros et personnages principaux, plus grands que le commun des mortels ou des dieux secondaires s'offrent clairement à la vue. Entourés de leurs insignes et de leurs parasols qui les isolent de l'entourage, ils éveillent l'attention automatiquement et leurs attributs nettement écrits et la plupart du temps au complet, les désignent sans ambiguïté. Il est bien rare, lorsque la pierre est intacte, que nos savants iconographes hésitent et chacun, surtout Cœdès qui s'est avancé jusqu'ici le plus loin dans cette étude, se félicite souvent d'être en présence de tels imagiers. A Angkor Vat, pour être plus accessibles encore et enseigner plus clairement, Face Sud, portion Ouest, de courtes inscriptions désignent les scènes et personnages princi-

paux. Tout ceci contrôlé, il devient tout à fait acquis je crois, que le rôle principal et peut-être unique du sculpteur de scènes traitées en bas-relief fut dans son esprit un rôle de propagande et d'initiation, joué en face du peuple. La représentation des délices des trente-sept cieux réservés aux élus et celle des trente-deux enfers (B. C. et A. V.) comme menace aux voleurs et aux infidèles confirme cette destination sur une longueur d'une soixantaine de mètres dans les deux temples.

Si le sculpteur ne pouvait plus désormais agir librement comme simple décorateur et était invité à faire plus de statuaire qu'il ne l'eût voulu ; et puisque nous l'avons déjà vu sculpter de la même façon son tableau animé qu'un pilastre ou un ébrasement de fenêtre, nous devons forcément retrouver là, les mêmes caractéristiques qu'ici. Elles y sont au complet. Même horreur du vide : pilastre, fronton, muraille, entièrement remplis par la décoration, aussi bien toute la place réservée au bas-relief est occupée. Scènes ou personnages se superposent de bas en haut. Lorsque les personnages manquent, ce sont des édifices qui apparaissent ; pas d'édifices, voici des arbres. Ici et là un pouce de pierre ne saurait rester vide. Pour ce faire, la multiplication sert aussi de moyen favori. En tous lieux la même pose est répétée dix fois, vingt fois. Les défilés se répètent sur plusieurs registres. Ils sont eux-mêmes constitués par la multiplication des mêmes figures dans la même pose. Pour donner de la profondeur, la même jambe de cheval est répétée quatre fois. Même facture pour les guerriers, de sorte que guerriers et chevaux sur un même rang marchent au pas. Le procédé de la transformation est sensible dans les changements de scènes sans démarcation sensible, sans le passage du réel au surnaturel au même moment. Enfin, lorsqu'il y a combat, la complication des formes et des groupements, si elle n'affirme pas strictement le procédé de la complication déjà étudiée, relève du même esprit : ne pouvant évidemment pas compliquer une forme humaine comme un lotus, le sculpteur la complique à l'aide de ses poses, aussi obtient-il des arabesques surprenantes et les combinaisons les plus imprévues.

En résumé, un rectangle de trente mètres de largeur sur $2^{m},60$ de hauteur qui attendait une scène mythique ou réelle fut aménagé, sculpté et rempli d'un bout à l'autre comme fut aménagé, sculpté et rempli le rectangle d'un pilastre, large de $0^{m},45$ et haut de $2^{m},50$. Ce transport d'une conception et de procédé uniques pour la réalisation de données diverses et souvent contradictoires est trop commun chez le peuple khmer pour que nous nous en étonnions en le retrouvant une fois de plus.

Dans ces scènes sculptées apparaissent toutes les divinités et personnages honorés que nous avons déjà rencontrés en statuaire et en décoration. Leurs poses, leurs attributs, les anneaux, les costumes et accessoires ne varient pas. L'oiseau hamsa joue son rôle de support de chars et palais aériens en compagnie du Garuda. Toutefois quelques nouveaux venus sont à signaler. Le cheval dans une pose généralement fausse semble se lever sur un train de derrière qui ne le supporte pas (fig. 70). Les scènes nautiques prêtent à des représentations innombrables de poissons raides et peu variés, de crocodiles et de monstres redoutables [464] ; la tortue tient son rôle mythologique dans le barattage de l'Océan [465]. Le Naga toujours exploité avec succès se retrouve un peu partout et particulièrement beau à A. V. [466]. Puisque nous sommes dans une ménagerie fantastique, notons les singes guerriers en armée

sous la direction du populaire Hanuman, et deux griffons à corps écailleux et à bec crochu [467]. Poursuivre cette énumération deviendrait fastidieux.

Le règne végétal est abondamment figuré, souvent avec adresse. Il constitue la décoration des places laissées vides par les événements sculptés. L'herbe est traduite par de petits cônes striés [468]. Les lotus abondent avec leur feuillage ; bien observés, ils indiquent les bords de fleuves et les bassins sacrés [469]. Parmi d'autres arbres anonymes, parfois fort jolis et aux branches serpentantes, on reconnaît aisément des bambous [470], des cocotiers [471], des palmiers-sucre [472]. Surtout le Bayon nous révèle cette flore naturaliste nullement stylisée, traduite naïvement avec toutes ses feuilles égales. Des oiseaux, toujours grossièrement dessinés, animent ces arbres.

Voilà qui nous suffit pour conclure qu'aussi bien en décoration que dans leurs scènes sculptées, les Khmers ont abordé tous les êtres de la création qui s'offraient à leurs yeux et à leur esprit, apportant ainsi une foule d'éléments constitutifs nouveaux et variés à leurs concepts décoratifs. En cela, ils ressemblent singulièrement à nos imagiers médiévaux. Le temple khmer, comme les cathédrales, porte sur ses murailles le mystère et l'histoire, la légende religieuse, le fait réel mêlé à la flore et à la faune du pays, les régions irréelles et tout ce qu'atteignent l'imagination et les superstitions populaires [473].

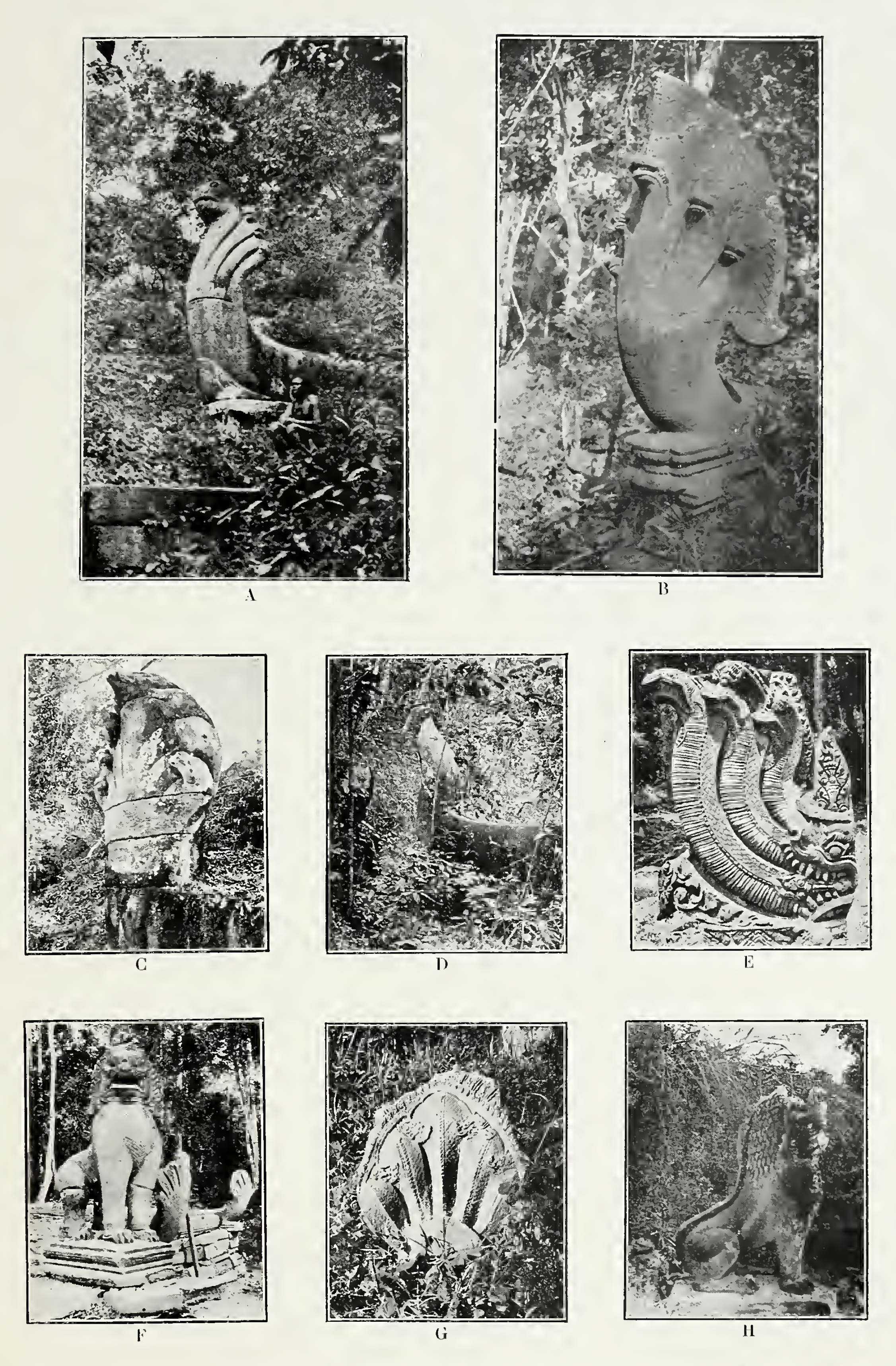


Planche XXXII. — A, Naga de Prah Vihear (têtes); D, id. (queue); B, Naga (Beng Mealéa); C, Naga (Néak Péan); E, Naga, acrotère de bandeau de tympan (Vat Phu); G, Naga, dos (Vat Phu); F, Lion (Prah Palilay); H, Lion (Phnom Bakeng).

Chapitre XX.

LA SCULPTURE ARCHITECTURALE

(Suite.)

La Décoration architecturale.
Classification et étude des éléments.

Nous pouvons désormais à loisir dresser l'inventaire de tous les éléments constitutifs de la sculpture. Préparés comme nous le sommes sur leur devenir nous saisirons à priori la difficulté qu'il y a de faire le vocabulaire d'une langue si souple et si mouvante dont la syntaxe use de mots dérivés à l'infini et les dénature selon le besoin de la cause.

Le Khmer en effet ne fait nulle différence entre un corps de lion, un rinceau, un lotus et une perle. Il mêle tout ensemble si tel est à son sens, la nécessité du moment. L'échelle est lettre morte pour cet artiste et peu lui importe qu'au centre d'un rinceau qui est à sa grandeur absolue, surgisse une miniature de dieu, haute de 0^{m}.06. Il n'y a hiatus que pour notre œil d'occidental. Pour lui il y a coordination de formes, hommage rendu au culte — et c'est assez. C'est beaucoup et j'irai même jusqu'au fond de ma pensée en disant que c'est tout. Ce petit personnage n'est plus qu'un incident décoratif, un volume, une arabesque, judicieusement réservés là où on les trouve.

Décoration végétale. — Le lotus en est le seul motif identifiable, fleur sacrée par excellence et emblématique des cultes buddhique et brahmanique, il fait partie de presque tous les motifs décoratifs qu'il constitue à lui seul ou à la composition desquels il participe. En fleur ouverte et complète on le trouve sur les plates-bandes des assises et des corniches, sur l'abaque des chapiteaux, Pl. XIV, C; le Naga, Pl. XXX; les coiffures des Apsaras, fig. 33; les harnais d'éléphants, fig. 67; les colliers des dieux, fig. 40; les plafonds en bois; les boutons de fausses portes, Pl. XX, etc. En haut-relief on le voit sur les épis des tours, Pl. XVIII, E. Présenté en boutons, les sculpteurs en ont orné les oreilles des dieux depuis les faces des tours du Bayon jusqu'aux Apsaras des sanctuaires. Il règne en perles le long des corniches, Pl. XIII et des moulurations des jambages des portes. Quant à son pétale seul, on le rencontre également dans toutes les compositions : doucines des chapiteaux, boudins d'assises, tuiles des anciennes constructions en bois, ondula-

tions des chéneaux des voûtes, etc. En résumé, le lotus constitue le motif floral universel de la décoration khmère.

Ce lotus est tellement protéiforme et nous l'avons vu se compliquer si intensivement qu'il devient gênant pour l'identification des autres fleurs sculptées sur les monuments. La cellule de Hanchei qui porte en coin et en redent une décoration végétale va nous dévoiler cependant l'interprétation du *champa* et du jasmin sur le grès au VIIe siècle (Pl. XLVII, A, B). Malheureusement cette clé ne nous sera d'aucune utilité car nous n'aurons jamais à nous en servir dans la suite. On voit avec une netteté surprenante une pendeloque composée de petites fleurs de jasmin enfilées comme les grains d'un chapelet et se terminant par un pompon de *champa* ; motif floral dans la confection duquel le Cambodgien moderne excelle encore et dont il parfume toutes ses fêtes. Il nous faut passer cinq siècles pour pouvoir reconnaître à Angkor Vat, traités en sculpture frisante une fleur à pétales longs, assez touffus et semblant correspondre au lotus bleu, l'utpala cher à l'iconographie buddhique et traitée dans la statuaire indienne d'une façon très semblable [474]. Mais je crains de donner à cette fleur plus de précision qu'elle n'en eut dans l'esprit du décorateur, et je la classerai plus volontiers dans ces fleurs décoratives et stylisées qui tiennent de quatre ou cinq variétés et que la fantaisie du dessinateur a disposées en motifs réguliers de préférence sur les tableaux des portes et des fenêtres [475]. En effet, il nous offre là, dans des entrelacs très bien compris de longues branches à nœuds et à tiges secondaires, portant des feuilles très fantaisistes et des fleurs semblables à ces supposés lotus bleus. On découvre dans ces anomalies botaniques des motifs suffisants à mon sens pour abandonner pour le moment toute tentative d'identification car les suppositions que l'on peut faire ne s'appuient plus d'aucun contrôle.

Décoration humaine. — Nous retrouvons les divinités en bas-relief décoratif, avec toutes les caractéristiques déjà définies en statuaire. Mais l'ornemaniste est un artiste mieux trempé et bien plus ingénieux que l'impersonnel copiste dont nous avons eu à nous occuper. Dès notre premier pas, il nous arrête avec les faces humaines des tours du Bayon, exemples typiques d'émancipation car avec son ciseau il désorganise la tour, lui retire toute expression architecturale et la transforme en une sorte de statue, de monstrueuse ronde-bosse quadricéphale. Si l'hypothèse de Finot [476] peut être historiquement acceptée par laquelle il suggère que ces tours seraient autant de lingas, je la partagerais sans restriction, ne m'en tenant qu'à l'expression plastique de cette œuvre qui s'éloigne si hardiment de toute donnée architecturale pour synthétiser le dieu et son symbole. Le Khmer n'ayant donc pas voulu dans ce cas ériger une tour, mais une véritable et gigantesque figuration religieuse, nous pourrions défendre un décorateur qui ne s'est pas arbitrairement substitué à l'architecte mais a joué un rôle dont il était seul chargé.

Malheureusement, Finot semble avoir besoin d'une cinquième tête pour appuyer sa conviction et comme elle n'existe pas, il la suppose disparue. Au point de vue décoratif et étant donné l'amour de la symétrie du décorateur, je suis obligé de ne pas admettre cette cinquième tête qui, surmontant les quatre autres, rigoureusement tournées aux quatre points cardinaux, eût donné une direction, un endroit à

la tour. Ou il aurait fallu tourner toutes ces têtes supposées vers l'Est, ou alors respectivement vers les quatre points cardinaux, selon la partie du temple qu'elles occupent. Quelque soit le parti choisi, de tous les points d'où l'on aurait regardé le temple, un certain nombre de tours se fussent offertes la cinquième tête à l'envers : anomalie unique en art cambodgien.

Une tourelle de la partie Sud du temple se présente avec son couronnement de lotus décroissant complet, où l'on voit seulement la mortaise ronde des hampes ordinaires, insuffisante pour asseoir solidement la cinquième tête imaginée. Mais la constatation la plus sérieuse qui nous éloignera encore d'un linga à cinq têtes, c'est la trouvaille d'une double rangée de femmes, coude à coude, les mains jointes, supportées elles-mêmes par une rangée de Garudas-cariatides, le tout couronnant une tour de la façade principale Est (Pl. XVIII, D), ce qui retire à celle-ci toute signification de mukalinga. Il faut donc je crois, nous résigner à abandonner, en même temps que la théorie séduisante de l'auteur cité toute idée de défendre notre décorateur. C'était bien une tour qui lui était offerte et qu'il a déformée.

Si l'on veut attacher une signification rituelle aux tours à quatre visages, et la théorie de Finot ne me paraissant pas satisfaisante, on pourrait les considérer plutôt comme de monumentaux koças. Dans les inscriptions, ce terme de koça, gaine, couvercle orné, sculpté et gemmé du linga apparaît en effet. La tour qui abrite un linga ne serait autre que l'énorme gaine ou couvercle de ce linga. D'autre part, nous n'avons plus besoin de cinq figures, et les quatre que nous voyons partout, nous suffisent.

Voici, entre autres, une définition de koça : « Un koça d'or orné des plus beaux joyaux, grand, resplendissant, plus brillant que le soleil, illuminé jour et nuit par le rayonnement des gemmes étincelantes, décoré de quatre visages, a été donné pieusement par le roi Harivarman à Çriçanabhadreçvara » [477]. Or, l'inscription est çivaïque et le temple qu'elle célèbre : Yçanabhadreçvara était dédié à Çiva [478]. La présence de l'œil frontal symbole du feu en atteste encore dans une certaine mesure le caractère çivaïque. Autour d'un linga de Tiruvanaikkaval, dans le Sud de l'Inde, quatre têtes sont seulement présentes [479]. Si cette hypothèse est admissible, la tour khmère à quatre visages perd donc toute signification architecturale et devient un couvercle de linga agrandi. Toute critique architecturale est désormais impuissante et le décorateur ayant réalisé selon la tradition un monumental koça, reprend tous ses droits à notre admiration. Il a simplement mis à l'échelle ces joyaux destinés à parer les lingas et que les rois donateurs signalaient avec orgueil, comme étant des pièces d'orfèvrerie de haute valeur et de grande signification rituelle.

D'ailleurs ce symbolisme de l'architecture n'offre rien d'unique, pas plus au Cambodge que dans la plupart des pays du monde. Les Khmers eux-mêmes nous disent par leurs textes que la figuration du Méru à l'aide d'un temple bâti sur un monticule ou des soubassements superposés et décroissants était encore rendu plus frappante par la présence de cinq tours correspondant aux cinq sommets de la montagne essentielle. L'ensemble du Mébon oriental qui en outre était entouré d'eau est typique. L'inscription de Bat Chum à deux reprises le mentionne : « Au milieu de

cet océan qu'est l'étang sacré de Yaçodhara, sur la montagne élevée par lui, ayant un sommet semblable à celui du Méru, etc... » [480].

Quoi qu'il en soit, voici une tour transformée en statue vivante, polyface sous le ciseau d'un décorateur redondant qui non seulement enveloppe l'architecture dans des formes humaines et ne se préoccupe nullement de l'incompatibilité de mouvement qui existe entre les masses d'une tour, le travail ascensionnel de ses lignes verticales et le volume inerte circulaire d'un visage. Le décorateur a commis ainsi une faute lourde contre ses propres principes. Son transformisme, il l'a appliqué sans le coordonner à ce sens remarquable des formes qu'il nous offre constamment par ailleurs. Lorsqu'il métamorphose son rinceau en petit animal, en tête d'oiseau, le nouveau sujet obtenu continue le mouvement du rinceau et le termine. Ici, l'activité de ces visages et l'action de la tour sont incompatibles et, chose singulière, nous allons remarquer cette même faute dans tous les cas analogues que nous rencontrerons.

A ces visages, et dans la plupart de ces tours : portes d'Angkor Thom, tour médiane Est du Bayon, des lignes de femmes en prière, deux fois grandeur naturelle et dont on ne voit que les torses forment là, les dernières assises, ici, une sorte de collier aux quatre têtes monumentales. Il en résulte que la tour alourdie par une décoration trop étrangère, sans liaison raisonnable, loin d'être logiquement conçue et d'autant mieux consolidée apparaît creusée d'une multitude de trous, hérissée de saillies où se perdent définitivement toute unité de forme, toute harmonie de mouvements et chose plus grave, toute expression architecturale.

Si nous quittons les tours, nous retrouverons notre statuaire plus heureux sur des parements où il nous offre des Apsaras ou des cariatides. A partir de ce moment, l'architecte n'a plus rien à dire, le profil de son entablement demeure et les figures qui supportent la corniche joignent leur action à la sienne (Pl. XXIII, B, C) ; ou alors s'il s'agit de ces lignes de danseuses dans des niches que la photographie a popularisées, l'ornement se déroule en répétition, sculpté à fleur de pierre et respectueux du rôle architectural de la muraille. Aussi pourrons-nous les retrouver sans déplaisir sur les fûts de colonnes, et enfin à la base des murailles ou tantôt par groupes, tantôt isolées, mais dans ce cas cessant toute action de support ou de danse.

Les parties centrales de l'assise de la terrasse du Phiméanakas (Pl. XLIII, A), les socles des édifices annexes de Bantéai Chhma (Pl. XXIII, C), introduisent dans la décoration architecturale, comme nous devions nous y attendre, les monstres légendaires. A Bantéai Chhma, ce sont des Yaksas, ainsi que sur les assises des perrons du Bayon (Pl. XLIII, B). Sur la terrasse du Phiméanakas, le monstre alterne avec le Garuda, mais tandis que celui-là soutient la corniche dans un arc-boutement puissant quoique naïf, le dieu à tête d'aigle dans une pose semblable joue avec deux Nagas qui constituent des motifs décoratifs intercalaires. Au Bayon, chevauchant le Naga, il forme ornement d'angle à la base des tours. A petit exemplaire, on le revoit sur les moulures de soubassements (A. V.). Nous l'avons décrit se combinant avec le naga-balustrade. On voit désormais le rang important qu'il occupe comme motif décoratif dans la sculpture décorative des monuments. Je signalerai pour mémoire dans cette série des êtres hybrides et fabuleux ce singulier personnage à trois têtes



Planche XXXIII. — A, Géants soutenant le Naga (Parapet de chaussées d'accès à A. T.; B, Naga à double face (A. V.); C, Naga à double face (Prah Khan).

de cheval des angles d'entablement de Bantéai Chhma, que je n'ai retrouvé nulle part et qui ne figure même pas dans les bas-reliefs [481].

Décoration animale. — Le Naga a pour ainsi dire sa place réservée dans tous les ensembles décoratifs. Il alternait ci-dessus avec les Raksasas et le Garuda. Il formera quelquefois le motif central des linteaux (Pl. XXXIX, E). Son corps constitue souvent chaque côtellement de voûte. Mais après avoir orné la balustrade son grand rôle est de circonscrire tous les frontons des portes dans un dessin onduleux ne variant guère. Il va de soi qu'il subit là toutes les complications possibles que favorise cette crête dorsale flammée qui donne au monument cambodgien cet aspect dentelé si particulier. L'addition la plus courante qui le distingue ici du Naga des parapets, est la guirlande de fleurs qu'il porte dans la gueule de sa tête médiane (Pl. XVI, E). Notons enfin que son épanouissement, au lieu d'être plan, est angulaire afin de répondre à la section de la partie architecturale qu'il occupe. Au Bayon, il supporte le Garuda à la base des tours à 4 visages.

Le Makara constitue un élément décoratif assez rare en sculpture et jamais il ne joue un rôle bien brillant. La plupart des auteurs le mentionnent à la base de l'épanouissement du Naga. En regardant attentivement, rien ne permet de généraliser cette identification (Pl. XXXII, E). Il s'agit bien d'un masque de monstre sans corps, formant motif transitoire entre corps et têtes du Naga. Nulle part, la trompe du tapir et le corps de poisson inexistants ne permettent toutefois de conclure au mélange Naga-Makara. Cette même tête isolée, nous la voyons encore souvent sur les linteaux (Pl. XL, C, E), les chéneaux, etc. C'est plutôt le chef sans corps du monstrueux Rahu, démon des éclipses. Aucune différence ici et là. Mais par une singulière adjonction la plupart des têtes des Nagas sont surmontées de la petite trompe qui manque précisément à la tête en question pour être un Makara. Devons-nous voir décidément dans ce cas un mélange intime du serpent et du poisson démoniaque, fusion chère à nos décorateurs, de deux divinités aquatiques, de deux formes en une seule? Au point de vue plastique, nous n'avons pas besoin de prendre position. Les rares exemples où la Makara apparaît indiscutablement et entier se trouvent sur certains linteaux des tours en briques (Pl. XXXIX, B) et dans l'exemple unique des frontons du Prasat Pung Pang [482]. On peut le voir encore formant gargouille à Lolei, bien que ce motif très usé ne laisse pas que de prêter à quelques réserves. En gargouille encore apparaît un animal assez surprenant que je n'ai trouvé qu'à Beng Méaléa, et précisément évacuant les eaux impures des salles d'ablution de ce temple. L'aspect de la tête et des pattes courtes ressemble à celles du porc (Pl. XLIV, D). Le lion de la statuaire fait aussi office de gargouille à A. V. (Pl. XLIV, E) et au Bayon. Dans ce même temple, face Nord, ce sont deux crocodiles. Le lion réapparaît, dressé dans les frises d'A. V., chevauché par un guerrier [483].

Nous pouvons abandonner pour le moment l'inventaire des animaux fantastiques utilisés par l'ornemaniste. Il ne nous est plus offert en effet que l'oiseau hamsa, l'oie sacrée qui couronne encore les mâts des pagodes modernes, quelques bœufs, et enfin l'éléphant. Ces nouveaux motifs sont généralement représentés de manière

assez réaliste, et dénotent souvent que l'esprit d'observation et le sens de la nature ne manquaient pas à ces sculpteurs emprisonnés dans une tyrannique fiction et un conventionnalisme permanent. Désormais les règles de complication et de transformation ne trouvent d'application que rarement et dans une mesure limitée. Le souci de la vérité est indéniable. Et sans doute pourrions-nous, pour ménager l'avenir et la place des trouvailles futures, reconnaître d'ores et déjà deux sculptures décoratives khmères, l'une conventionnelle, l'autre réaliste. La presque totalité des éléments que nous venons d'étudier seraient à considérer comme exemple de celle-là. Les exemples nouveaux que nous abordons appartiennent à celle-ci, ainsi que la plus grande partie des bas-reliefs.

L'oie tient une place dans l'architecture. Dès le VIe siècle, elle soutient l'abaque des chapiteaux de Hanchei. On la voit de face, ailes ouvertes. Trois siècles après, nous la retrouvons sur la deuxième assise de la terrasse des éléphants, dans la même posture (Pl. XLIII, E). Souvent son corps, sa tête et ses ailes fournissent un rinceau soit sur des redents de muraille, soit sur des linteaux. Enfin, elle orne le socle circulaire du Bayon (Pl. XLIV, C) et figure dans la frise de l'entrée principale d'A. V., mais ici outrageusement stylisée [484].

Le bœuf, représentation de Nandin, le taureau çivaïque est plus rare. Il copie très exactement et sans faute à retenir les petits bœufs cambodgiens à bosse. Nous l'avions déjà remarqué avec ces mêmes qualités en ronde-bosse. Le socle du Bayon (Pl. XLIV, B) nous l'offre maintenant en motif décoratif, peut-être emblème de la statue disparue. On le retrouve en frise à Angkor Vat, sur la face E, de l'entrée principale.

De tous les animaux du Cambodge, celui qui fut le plus aimé, le plus admiré, cité dans les inscriptions comme de nos jours en comparatif de noblesse et de beauté : c'est l'éléphant. Qu'il s'agisse de l'éléphant légendaire Airavana, monture d'Indra et porteur de quatre défenses ou tricéphale ; de l'animal réel, véhicule préféré des princes, des princesses et des capitaines, dans les voyages, la chasse et les combats ; qu'il s'agisse d'orner l'angle d'une porte monumentale, le soubassement et les escaliers de la première terrasse du pays où il surgit et déambule dans sa grandeur vivante ; ou enfin que sa place soit réservée en frise, en centre de linteau : le décorateur lui accorde toujours le même enthousiasme et l'exécute chaque fois avec cette préoccupation de la vérité d'autant plus à remarquer qu'elle n'est pas chez lui une habitude.

Sur le parement de la terrasse du Phiméanakas, longue d'environ 400 mètres, une centaine d'éléphants, grandeur naturelle, vus de profil et traités en bas-relief, bâtés et montés par leurs cornacs et des personnages armés, sont en chasse dans une forêt (Pl. XLIV, A). Il faut refuser toute idée de défilé proposée par quelques auteurs, car ces éléphants ne se suivent pas mais se font vis-à-vis au hasard. Quelques-uns étreignent de leur trompe un animal : cerf, singe, tigre, etc. Nous sommes bien en face d'une chasse, d'une scène réelle traitée avec réalisme. Commaille [485] a critiqué un peu légèrement je crois, l'allure de ces éléphants et l'a déclarée fausse. Un éléphant qui marche n'avance pas, ainsi que le suggère cet auteur, à la fois les deux membres du même côté et ce n'est pas ce qu'a voulu dire le sculpteur. Mais lorsqu'il marche, il n'avance la patte gauche avant, que lorsque la gauche arrière a accompli

sa foulée et touché le sol. C'est exactement ce que nous voyons sur la pierre. Ailleurs, une dernière pose, bien observée aussi : le proboscidien est arc-bouté sur ces deux pattes de devant jetées en avant, effort nécessaire pour soulever et broyer la bête que sa trompe a saisie.

Flanquant les limons des escaliers d'accès, à cette même terrasse, de nouveaux éléphants apparaissent et sortant de la pierre ne montrent que leur tête en haut relief et leur avant-train en bas-relief. Leurs trompes tiennent un paquet de lotus (Pl. XXIII, E). Ce motif d'exécution quelconque ici se retrouve en motif d'angle des portes monumentales de la capitale traité avec une maîtrise supérieure (Pl. XXIX, A). La torsion de la trompe avec ses stries postérieures, l'arrangement des lotus en boutons, les uns encore debout, les autres déjà brisés par l'arrachement, le tout combiné dans un équilibre et un mouvement inégalables font de ce motif décoratif l'un des plus beaux exemples actuellement connus de l'art sculptural cambodgien, tant par l'idée créatrice que par l'exécution et le parti réaliste adopté par le sculpteur.

On retrouvera d'ailleurs cette main-d'œuvre si adroite et si pleine de son sujet dans les têtes d'éléphants combinées en centre de linteaux et sur presque tous les bas-reliefs.

Décoration strictement ornementale. — Nous devons comprendre sous cette dénomination d'une part tous les motifs décoratifs dont les éléments formatifs empruntés aux végétaux, aux animaux, à la géométrie ou à la seule imagination des sculpteurs ne révèlent leur origine qu'à la suite d'une enquête minutieuse et encore le plus souvent d'une façon indirecte et obscure : de l'autre, des éléments formatifs groupés et stylisés d'une façon telle qu'ils prennent un sens ornemental pur et complet et ne décèlent nullement leur origine.

Il est évident que cet art dont l'un des procédés consistait dans la complication perpétuelle et le transformisme devait aboutir, en partant du lotus par exemple, à de véritables rosaces polypétales et polyformes qui, perdant de plus en plus tous caractères de fleurs réelles et reconnaissables, devinrent des motifs uniquement ornementaux dus à la seule fantaisie du sculpteur. La part de la nature et les traces du modèle initial devinrent si atténuées qu'elles ne comptent plus. Et si l'on a devant les yeux la rosace d'Angkor Vat (fig. 133, f.), sans la faire précéder de toutes ses métamorphoses, il est impossible de les retrouver et d'imaginer que le nebunlium est le point de départ de ce superbe motif flamboyant.

Cependant ce motif compliqué évoque malgré tout une idée de fleur, il est resté fleur. Les parties de la fleur s'y retrouvent, cœur, pétales, nervures, étamines, etc. Aussi ce motif, malgré son évolution, demeure-t-il bien un motif végétal d'origine et d'aspect. En outre, il est demeuré isolé.

Mais il en existe beaucoup d'autres qui, s'ils acceptent l'analyse, n'offrent aucun des aspects qu'aurait pu faire soupçonner l'identification de leur point de départ. Si ces ornements utilisent par exemple des pétales, ces pétales se groupent d'une façon telle qu'en aucun moment ils ne forment une fleur, mais des combinaisons auxquelles il est impossible de donner un nom. Les exemples types sont, pour le premier cas, le rinceau et la frange décorative pour le deuxième.

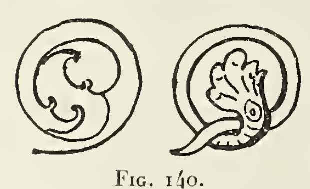
Origine du rinceau.

Le rinceau qui foisonne sur toutes les murailles des monuments forme le motif initial de la décoration ornementale proprement dite ancienne, au même titre que le lotus est celui de la décoration végétale. S'il évoque vaguement à première vue un enroulement de tiges ou de feuilles rubannées, nous allons voir que sa véritable origine n'est peut-être ni la tige, ni la feuille ; qu'en outre, pour exister, il se recommande d'une ligne géométrique : la spirale.

Si l'on veut voir des feuilles dans les dentelures périphériques du rinceau, le corps du rinceau dans aucun cas ne supporte la comparaison avec une tige, tige qui porterait les feuilles identifiées. Ce rinceau est un ruban concave, creusé de lignes d'accent. Si au contraire on veut y voir l'image d'une longue feuille, aussitôt la terminaison de l'enroulement dément cette analogie, puisqu'elle est elle-même une sorte de feuille. Et que deviennent alors les dentelures, lesquelles nous avaient paru être des feuilles ? Enfin la succession des rinceaux, leur groupement, nous éloigneront à leur tour du rinceau, motif végétal.

Lorsque nous avons étudié le mouvement des formes sous le ciseau khmer, avec différents autres éléments formatifs, nous avons vu ce rinceau accomplir trois actes : s'enrouler, se soulever et se retourner sur lui-même en S. En tant que ligne et mouvement, il est frère du serpent, origine et exemple de ce synchronisme, en art khmer. Dès lors, la dentelure périphérique du rinceau ne différerait pas de la crête dorsale de ce Naga, traduite de la même façon lorsque le sculpteur exécute un vrai Naga, la coque terminale, bombée, élargie, correspondrait à l'épanouissement polycéphale du monstre. Une des applications communes du rinceau sur les linteaux fut de les faire sortir de la gueule de Rahu. Or, il est à peu près général que sur les frontons de porte et les parapets, le Naga est ainsi combiné avec le masque du roi des Yaksas (Pl. XL, E). Nous observons, lorsque l'artiste stylise son serpent à outrance que la tête est toujours traduite par un rinceau, une spirale. Prah Vihear nous en donne un superbe exemple (Pl. XXXVIII, A), ainsi que nombre de frontons des bas-reliefs.

Le va-et-vient en S ouvertes successives qu'affectent si souvent les régimes de rinceaux est, de son côté, le symbole littéral de la reptation, et le corps du Naga qui circonscrit un fronton ou les niches décoratives des danseuses affecte uniformément cette courbe : le corps du Naga n'est que rinceaux [486]. Enfin à Angkor Vat, dans les flots barattés de la mer de lait, un Naga, têtes au centre de son corps lové nous offre le rinceau à l'état vivant et originel (fig. 140). En un mot, dans ce transformisme perpétuel des rinceaux en Naga et de Naga en rinceaux, il est impossible de pouvoir décerner un brevet d'antériorité à celui-ci plutôt qu'à celui-là [487].


Fig. 140.

Cette identification s'appuie, semble-t-il, sur des démonstrations données par les sculpteurs eux-mêmes. Elle nous conduirait à classer ce rinceau dans la décoration animale et dans ce cas nous n'établirions qu'une classification d'intention à supposer que nous puissions mieux être fixés. De telles subtilités ne peuvent se reposer sur une argumentation assez solide et nous risquerions trop de nous tromper par une localisation trop étroite. Car il est manifeste que le rinceau ne ressemble nullement à un



A

B

Planche XXXIV. — Exemples de décors de murailles : A, (Prah Khan) ; B, (Bayon).

Naga; il contient un sens définitif, une plastique complète qui s'expliquent, sans que l'origine du motif ait besoin d'être mise en cause, ni aide à le comprendre. Enfin les artistes anciens l'ont accommodé à tant de sauces qu'il est évident que même dans leur esprit il perdit toute signification mythique originelle s'il en eût jamais une. Il est devenu un moyen d'expression dont le sculpteur use à tout propos, un peu à la façon d'un chanteur qui vocalise sur des sons uniformes et dénués de tout autre sens que celui de leur groupement momentané et de leur pureté.



Fig. 141.

Le rinceau se compose de trois parties : le corps, la coque et la crête. Cette crête, selon son importance et sa forme extérieure, change complètement la physionomie de l'ensemble qui d'un aspect circulaire (fig. 141[1]) passe à celui d'une flamme (fig. 141[2]). Je n'ai jamais vu de rinceau isolé.

Le rinceau succédant toujours au rinceau, l'ensemble forme un régime. Deux sortes :

1° Régime roulé (fig. 142[1]).

2° Régime déroulé (fig. 142[2]).

Le deuxième régime n'est pas autre chose que le premier ouvert et étiré par l'artiste pour le plier à toutes ses fantaisies et composer un motif décoratif dont le rinceau proprement dit devient l'élément formatif. Le régime régulier s'encadre dans un long rectangle horizontal (Pl. XL, E) ou vertical (Pl. XXXIV, A). Il ne cesse que parce que la place à occuper cesse. C'est un motif en somme sans commencement ni fin. Les sculpteurs se rendirent si bien compte de ce vice qu'ils usèrent d'un stratagème pour l'atténuer. Sur les redents des pilastres souvent le premier rinceau du bas n'est autre qu'un monstre qui se transforme (fig. 134[3]). Sur les linteaux c'est dans la gueule du Rahu central que les deux régimes de rinceaux prennent naissance (Pl. XXXIV, B à gauche et A au-dessus de la fenêtre).



Fig. 141 *bis*.

Ces deux régimes de rinceaux se combinent aussitôt avec les rinceaux formant flamme que nous avions précédemment isolés (fig. 141 *bis*). Nous leur donnerons alors respectivement le nom de régime roulé flammé (fig. 141 *bis*[1, 2]), régime déroulé flammé (m. f.[3, 4]). Ils sont les premières complications des régimes simples formés du seul rinceau roulé et déroulé et simplement pourvu à l'origine d'une dentelure.

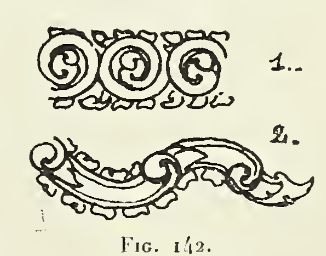


Fig. 142.

Ces deux systèmes de composition décrits, nous allons entrer dans leur complication, leur multiplication et leur transformation selon la loi fondamentale de l'art khmer. Je me bornerai à en donner deux types extrêmes.

Régimes de rinceaux.

1° Régime roulé flammé complexe. Un grand rinceau alterne avec un petit et porte une double flamme (fig. 141 *bis*[2]).

2° Régime déroulé flammé complexe, adapté à une forme triangulaire (fig. 141 *bis*[4]).

Ce simple énoncé suffit à nous suggérer les complications qui s'offraient au compositeur des motifs ornementaux (fig. 142 *bis*). Nous en savons l'invariable mécanisme. Mais dans ce cas du rinceau, le terrain se montre beaucoup plus riche que dans les précédents car ce rinceau est lui-même un élément formatif déjà complexe. Son corps, sa coque et sa crête vont aller respectivement en se compliquant et en se transformant. L'un et l'autre supporteront ou deviendront un personnage, un animal (A. V. porte principale, face Est). La flamme deviendra à elle seule un régime déroulé flammé complexe. Les régimes s'interrompront pour laisser la place à des motifs intermédiaires ou à des scènes mythiques. Le sculpteur de linteaux de Lolei, d'Angkor Vat atteindra ainsi une habileté manuelle dont on rechercherait en vain des exemples comparables dans nos cathédrales les plus sculptées ; à un fouillis, un grouillement déconcertant d'ombres et de lumières se présentant dans

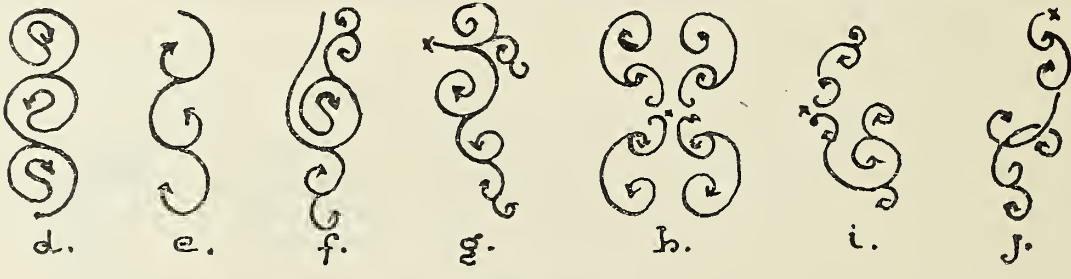


Fig. 142 *bis*.

un ordre impeccable, une netteté de composition sans précédent et toujours avec cette sûreté de la répartition destinée à satisfaire une horreur du vide que l'archéologie artistique enregistre chez peu de peuples à un tel degré.

La frange cache moins son origine que le rinceau. Par définition, par sa situation sous la corniche, elle ne diffère pas de la bande décorée qui pend des murailles et des colonnes. Nous y reviendrons en analysant la décoration de la muraille. Pour l'instant restons aux motifs formatifs de cette frange d'aspect bien caractéristique et d'une plastique si imprécise qu'elle pend aussi bien à la ceinture d'une déesse que sur une cimaise ou prête ces éléments à des linteaux et même à des arêtes de cellules (Hanchei).

Cette bande décorée que, d'après la sculpture, on peut imaginer ciselée dans du métal, faite de plaques assemblées et décorées, ornée de pompons d'étoffe ou de crin et qui s'illustre à l'occasion de menus rinceaux, de lotus, d'animaux ou de personnages, nous laisserait dans l'impuissance de fixer son origine si nous ne nous reportions pas au linteau (Pl. XXXIX, B). Nous avons trouvé là la guirlande de fleurs naturelles scrupuleusement copiée et exprimée par les Khmers eux-mêmes comme le point de départ, le modèle naturaliste de la frange devenue motif purement décoratif. L'imagination khmère, depuis, a fait des siennes. Le pendentif à la rigueur lorsqu'il est traité en floche peut rappeler la fleur chevelue de l'ylang-ylang ou le

calice à pétales aigus du *champa*. Mais l'analogie cesse là. La guirlande s'est changée en une sorte d'écu dentelé, flammé, imbriqué, etc., qui va, cela va sans dire, en se compliquant sans cesse. La place laissée vide par la guirlande primitive est occupée par des rinceaux, des nervures, des animaux et des personnages. On a désormais l'idée d'une bande pleine dont les festons historiés alternent avec des glands. C'est un exemple typique de ce que peuvent les Khmers pour se diversifier puisque du même point de départ et en continuant à jouer le même rôle ils nous offrent deux conceptions si diverses qu'il ne nous est pas possible de les classer sous la même rubrique malgré l'élasticité que nous avons donnée à notre terminologie.

Le pendentif ornemental sera utilisé seul dans des linteaux notamment à Prah Vihear, tombant de la gueule médiane du Naga angulaire des tympans (Pl. XVI, E). Quelquefois verrons-nous le feston sur des plates-bandes d'assise (Pl. XLIII, D). Enfin festons et pendeloques ceinturent les jambages des portes (Pl. XLII, D) et quelquefois le fût des colonnes sous le dernier listel du chapiteau.

Un nouvel élément décoratif qui n'apparaît que dans les linteaux et qui joue un grand rôle est le faisceau en torsade de tiges ou de feuilles décoratives. Sur certain linteau (Pl. XL, A), il semble bien constitué par la réunion de toutes les tiges qui porteraient la floraison des rinceaux, tiges gardant elles-mêmes des petites feuilles. Sans doute sa présence nous aurait-elle poussé à tenir les rinceaux franchement comme des feuilles stylisées. Malheureusement à Lolei et dans maints endroits il est remplacé par le Naga simple ou par deux Nagas entrelacés, ce qui replonge la question dans les ténèbres (Pl. XXXIX, E). D'ailleurs, il faut se forcer beaucoup pour voir là un faisceau de tiges, et si je trouvais un autre terme déterminant la chose, je l'emploierais bien plus volontiers. En fait, c'est une sorte d'arcade ou arceau décoratif constitué de rinceaux, de culots et de lotus affrontés. Si l'on voulait tirer leçon d'un unique linteau à décoration végétale (Pl. XXXIX, A), ce motif cylindrique serait bien une énorme tresse de feuillage, vestige des ornementations naturelles des portes dans les occasions festivales, signification aisément admissible dans le cas particulier que nous retenons à titre d'exception. D'ailleurs nous reviendrons sur cette question.

La niche forme un autre de ces éléments décoratifs tantôt d'inspiration franchement animale lorsqu'elle est circonscrite par le Naga ; et tantôt d'esprit strictement ornemental bien qu'elle porte la même courbe, la même crête flammée et les mêmes redressements latéraux du serpent mythologique. Elle fut toujours destinée à contenir un personnage, dieu ou danseuse, pandit ou animal, et même de minuscules scènes de lutte comme sur certains linteaux et la fameuse frise de l'entrée principale d'A. V., face Est.

Cette niche offre un des plus beaux exemples de combinaison linéaire de l'art décoratif khmer (Pl. XXXV, A). L'arc qui la limite est celui que décrit le Naga sur tous les frontons de porte. Le sculpteur qui l'utilise encore pour isoler, dans les linteaux, le motif central de la floraison décorative environnante, le combine avec la tresse ou tout autre élément décoratif. A Vat Phu, cette niche dont l'exécution atteint la perfection figure par coïncidence et d'une façon particulièrement heureuse le roof de la selle d'Airavana monture de Rama. Le dieu trône au milieu (Pl. XL, B). En frise, la niche prend plus d'ampleur et la jonction d'une niche et de ses voisines

sert de prétexte à combinaisons multiples (Pl. XXXV. A, B; XXXVI, A. E). Elle apparaît enfin d'une façon générale sur les voûtes et en nombre incalculable pour constituer l'arête faîtière. Cette arête décorative confère à la voûte un aspect particulier. L'extrados sensiblement demi-cylindrique devient le corps du Naga dont la ligne de niches figure la crête flammée.

Désormais la niche quitte muraille et linteau pour devenir un motif décoratif isolé. indépendant, monolithique : l'antéfixe des tours (Pl. XVII), cette pierre d'accent que l'architecte accumule sur chaque corniche, correspondant à chaque redent et dont la pluralité, à l'époque, devait conférer à la tour une certaine lourdeur.

D'une façon générale, l'origine de la niche me semble assez claire. Elle est la figuration de la hutte dans laquelle médite l'ascète, le tabernacle, le dé conique, la tour sous quoi repose la divinité représentée. C'est l'abri et la limite nécessaire conférant au sujet isolé ainsi de l'entourage une plus rare valeur et une plus grande sainteté.

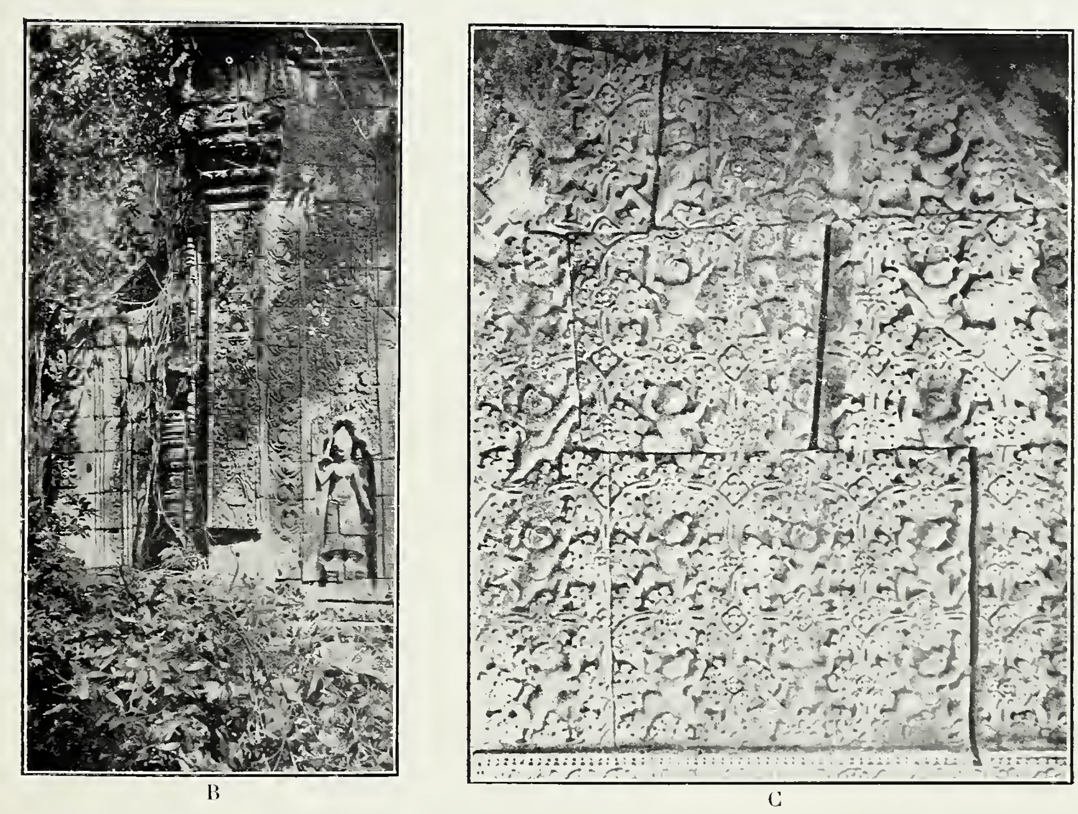
Le médaillon, beaucoup plus rare, répond à la même idée. Il est pourvu extérieurement des feuilles décoratives habituelles et se présente sous forme ovale et circulaire. Je n'en ai relevé la présence que sur trois linteaux tous d'une allure primitive et particulière et jamais sur ceux de l'époque angkoréenne (Pl. XXXIX. B; XLVII, E).

Décoration mixte. — Cette décoration est celle dont les éléments formatifs sont empruntés simultanément à deux au moins de celles dont nous venons de dresser l'inventaire. Par les exemples déjà examinés nous avons pu nous rendre compte qu'en raison du transformisme cher aux ornemanistes presque toute la sculpture ornementale de l'ancien Cambodge est mixte, soit en fait, puisque presque toujours un élément végétal ou ornemental porte ou devient animal ou humain et vice versa ; soit en intention, puisque tel rinceau et tel pendentif purement décoratif décèlent leurs origines animales et florales. Notre méthode pour établir des définitions que les artistes ne paraissent pas avoir connues, nous ayant fait passer en revue tous les éléments formatifs de la sculpture architecturale. la décoration mixte de beaucoup la plus importante devient le terme logique de cette étude, puisqu'elle est le mélange et la synthèse de tout ce qui a été précédemment isolé.

Ne nous en tenant qu'aux faits, nous pourrons désormais comprendre et aborder sans démonstration ni définitions nouvelles la décoration mixte en ne nous bornant qu'à une liste d'exemples. Aussi, afin de faire d'une pierre deux coups, nous réserverons cette nomenclature au chapitre suivant où l'on verra l'application des éléments décoratifs aux éléments architecturaux.

Mais du moins pourrions-nous au préalable suggérer l'utilité de diviser ce monde qu'est la décoration mixte selon l'élément formatif dominant tel motif, celui qui s'impose par son volume ou sa place. Si nous prenons par exemple le pilastre de la Planche XXXVII, B, on ne voit tout d'abord qu'une décoration ornementale. Ce n'est qu'après coup seulement qu'on distingue les petits personnages qui y ont pris place. Dire que ce pilastre est orné d'une décoration purement ornementale n'est pas exact. Dire qu'il l'est d'une décoration mixte devient trop vague. Mais si nous lui donnons les qualificatifs « ornemental mixte », nous précisons bien que l'orne-

A



B

C

Planche XXXV. — Décors divers : A, (A. V.) ; B, (Ta Prohm) ; C, (A. V.).

ment pur y domine en suggérant que des éléments d'une autre nature s'y mêlent. sans toutefois compter dans l'ensemble. Dès lors nous avons :

Décoration humaine mixte : Exemple : Danseuse dans une niche (Pl. XXXV, A);
— animale mixte ; — : Linteau avec tête de monstre (Pl. XL, E);
— végétale mixte ; — : Tableau de porte (Pl. XXXVII, A);
etc...

Nous avons donc en résumé le tableau suivant :

La Sculpture classique khmère. — (Toutes matières et à toutes époques.)

— A —

- **Statuaire architecturale** (motifs séparables du monument et isolés sur socle).
  - **Statuaire humaine.**
    - Conventionnellement copiée sur l'être humain. — Statue de divinité.
  - **Statuaire animale.**
    - Représentation fidèle d'animaux : Éléphant, bœuf.
    - Représentation d'êtres fabuleux : Naga, Garuda.

— B —

- **Sculpture architecturale** (motifs inséparables du monument et intimement liés aux éléments de l'architecture).
  - *a.* **Bas-reliefs.** Suite de scènes légendaires, historiques ou réalistes disposées sous voûtes, ayant un sens complet et ne participant pas à la décoration proprement dite du monument. Ne se trouvent que dans les trois grands temples de Bantéai-Chhma, Bayon et Angkor Vat et ne constituent pas dans l'ensemble des temples khmers le décor régulier des galeries.
  - *b.* **Scènes sculptées.** Petites scènes mythiques, historiques ou réalistes, isolées, disposées en motifs décoratifs soumis aux formes architecturales (tympans).
  - *c.* **Sculpture décorative.**
    - Décoration végétale. Éléments formatifs pris au règne végétal (chapiteaux).
    - Décoration humaine. Éléments formatifs pris au corps humain (tours à 4 visages).
    - Décoration animale. Éléments formatifs pris au règne animal (gargouilles).
    - Décoration strictement ornementale. Éléments formatifs anonymes (rinceaux).
    - Décoration mixte. Mélange des éléments précédents (linteaux).

      —

      La décoration mixte étant de beaucoup la plus répandue peut être ordonnée par les appellations suivantes, selon que tel élément régit un ensemble, y domine par sa place ou son importance.
      - Décoration végétale mixte (tableaux de porte).
      - Décoration humaine mixte (danseuse dans une niche).
      - Décoration animale mixte (linteaux avec monstre central).
      - Décoration ornementale mixte (pilastres).

Chapitre XXI.

LA SCULPTURE ARCHITECTURALE

(Fin.)

La Sculpture décorative combinée aux éléments d'architecture.

Il nous sera désormais facile de comprendre les partis pris par le décorateur en face de l'élément architectural qui lui était confié, puisque nous venons d'estimer les richesses dont il dispose et que nous connaissons, autant que faire se peut, son tempérament. Si l'architecte et le décorateur se sont, en fait, parfaitement compris et si celui-là a toujours livré à celui-ci un squelette bien fait pour recevoir d'abondantes parures ; celui-ci n'a pas toujours respecté l'harmonie et la sobriété d'allure vers lesquelles tendait son partenaire. Nous l'apprendrons en tentant de saisir l'évolution de l'art classique durant ses six siècles de production. Pour le moment, bornons-nous à marquer cet antagonisme du reste pas toujours constant. Les instants d'entente parfaite que nous saisirons entre les deux artistes nous suffiront pour tenir plus caractéristiques ceux où tout synchronisme cesse et nous autorise à spécifier sans qu'il nous reste de doute que tantôt le décorateur, conscient de la nécessité et de la priorité des lignes architecturales de l'édifice, sut les envelopper d'une dentelle superficielle discrètement localisée et tantôt méconnaissant l'impassibilité et le sens complet de l'architecture, il en a désorganisé les masses et transformé les profils par une sculpture ostentatoire, profonde et parfois désordonnée. Tantôt la sculpture domine l'architecture, tantôt elle la complète harmonieusement, souvent enfin, elle s'efface presque complètement : voilà trois faits que va contrôler dès le premier pas et jusqu'au dernier l'enquête énoncée par le titre de ce chapitre.

La sculpture décorative des murailles. — Cet élément architectural qui généralement reste nu, du moins en partie chez la plupart des peuples, sollicite le décorateur khmer jusqu'à l'exagération et nous l'y trouvons installé avec tout son arsenal d'éléments décoratifs et tous ses procédés. En exemple, la muraille d'une des chapelles de Prah Khan. Une ligne de niches et de personnages vigoureusement traités en creuse la base. Le reste est transformé en feuillage. Une frange en cimaise, sous la corniche, ajoute à la cacophonie, et de la muraille, il ne reste plus rien. Si nous passons au petit édifice de Thom Manom (A. T), même disposition. En bas, ligne de niches avec personnages dansants, frange le long de la corniche. Mais

le décorateur se montre ici d'une discrétion si flagrante qu'il le faut chercher. Le mur reste nu, solide, massif, tel qu'il doit être. Voilà un double exemple très clair d'antagonisme et d'entente absolue entre architecte et décorateur. Entre ces deux extrêmes nous avons le parti intermédiaire où le mur se couvre d'ornements réguliers, traités en sculpture frisante (A. V). Au Bayon (Pl. XXII, C; XXXIV, B), les pans de muraille que l'on a sous les yeux sont transformés l'un en palais céleste où se tient une Apsara dominée par la ligne de niches habituelle ; l'autre, en une floraison mouvante de sculptures haut-relief. Et à Beng Méaléa sur une vaste et belle muraille nette et polie, tout en haut, ne court plus qu'une délicate frise. On ne peut être plus contradictoire en art et réaliser avec autant de conviction des programmes différents.

La frange est utilisée d'une façon générale sous le dernier filet de la frise. Elle conserve là sa signification originelle de guirlande de pendentifs floraux, mais en perd tout à fait l'aspect dans le transformisme incessant que nous avons signalé. Le groupe de Prah Pithu dans Angkor Thom, dégagé en 1919, nous montre une adaptation assez particulière de cette frange qui, tournée à l'envers, longe les moulures du socle de la muraille. Même transposition à Thom Manom. Ceci est l'indication précieuse que l'ornement dans l'esprit du sculpteur perd toute signification et qu'aucune logique ne préside à son application en tel lieu plutôt qu'en tel autre. Le transformisme de ce même ornement qui de rinceau devient hamsa nous avait déjà prévenu. La décoration des murs d'Angkor Vat est minutieusement ordonnée dans des lignes géométriques : cercle orné inscrit dans un carré déterminé par les ornements extérieurs du cercle.

Son peu de relief qui la rend invisible à quelques mètres et cette régularité de répartition font tolérer le petit personnage enclos dans le cercle, si bien que nous avons là une décoration murale excellente, qui n'altère en rien la masse et le plan de l'élément architectural décoré. Le même esprit se dégage de certaines sculptures où réapparaît le cercle inscrit dans un carré. Mais alors le cercle contient un lotus. Nous diviserons donc la décoration murale en trois types.

A — Décoration murale arborescente (Prat Khan, Bayon).

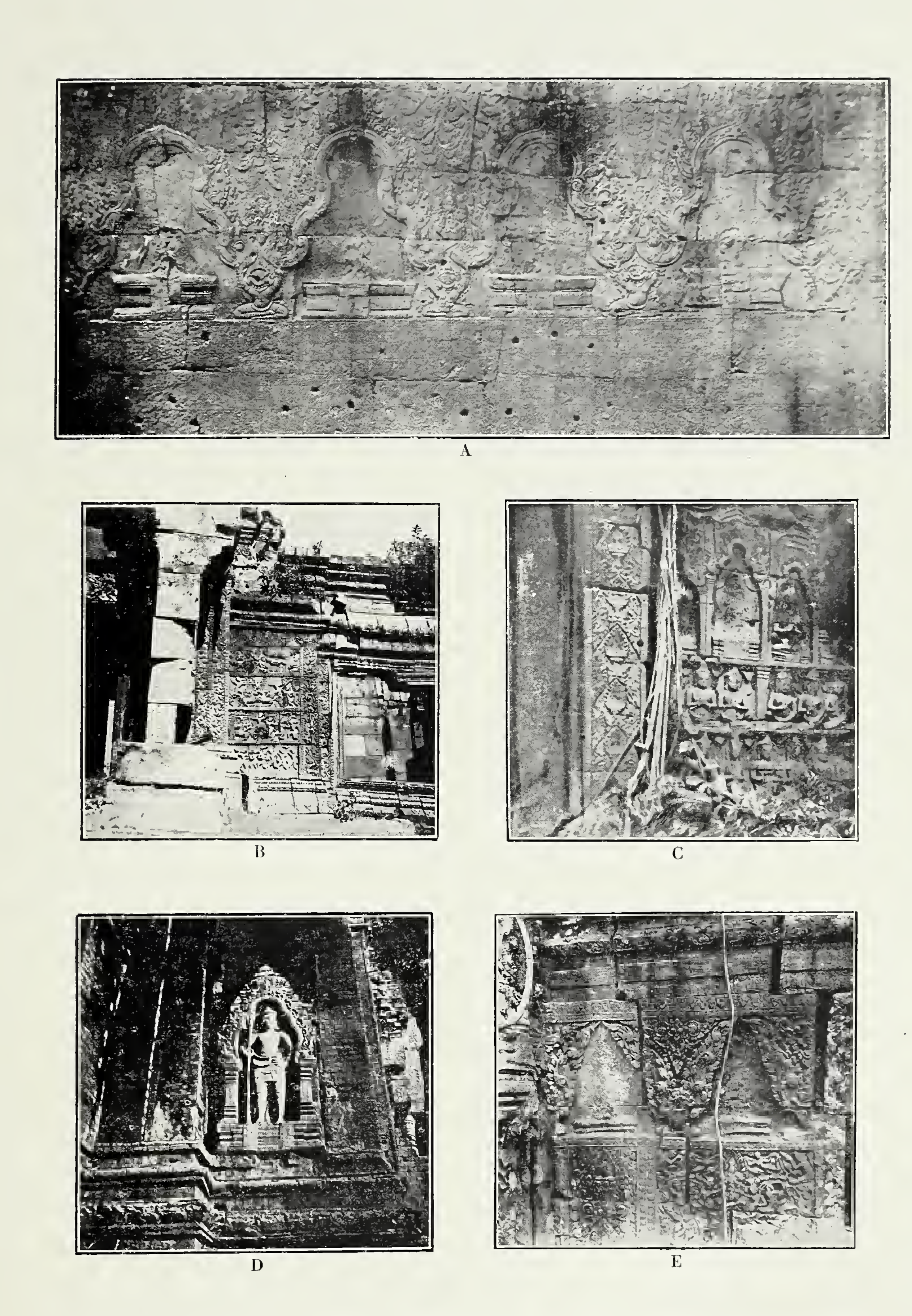
B — Décoration murale géométrique (Angkor Vat).

C — Décoration murale localisée (Beng Méaléa).

Lorsque la muraille fait un angle, le coin saillant est souvent paré d'une décoration angulaire généralement étroite et très bien comprise. Nous retrouverons cet ornement dans la plupart des piliers des temples bien faits. Je le crois vestige d'une antique habitude d'ébéniste qui, dans les meubles de haut luxe, protégeait les angles saillants d'une bande mince de métal pliée à angle droit. La coutume n'est pas perdue au Cambodge où les faiseurs de boîtes en bois précieux en règlent les angles d'une bandelette de cuivre ou d'argent.

Souvent la muraille, surtout dans les tours en briques, est interrompue de piliers engagés ou formant coin. La décoration angulaire disparaît pour faire place à celle du pilier (Pl. XI, C).

Dès que la muraille forme redent et nous avons vu que le plan khmer abondait en redents, chaque plat de chaque saillie devient alors un panneau étroit ayant sa



A

B

C

D

E

Planche XXXVI. — Décors de murailles : A, Cimaise (Bayon) ; B, Scènes sculptées (Ba Phuon) ; C, Scènes sculptées (Ta Prohm) ; D, Motif en grès encastré dans un corps en briques (Lolei) ; E, Frise (Bayon).

décoration particulière et encadrée. Il semble que la muraille cesse, que son redentement ne lui appartient pas. La décoration uniformément employée dans ce cas est le rinceau roulé à régime vertical (Pl. XVI, B). Ce même régime orne aussi les trumeaux. Couché, il rampe entre frise et fenêtre (Pl. XXXIV, A) ou sur l'allège de la fenêtre. Au Bayon, tour centrale, les allèges sont chacune ornées de deux danseuses évoluant dans des niches décoratives. Au Ba Phuon, le rinceau des trumeaux disparaît dans certains cas pour laisser la place à des motifs chevronnés. C'est encore cet édifice qui va nous donner l'unique exemple de petites scènes décoratives disposées les unes au-dessus des autres, en carrés de 0,35 de côté et montrant un cheval, des boucs affrontés, etc... le tout sculpté en bas-relief (Pl. XXXVI, B). Dans les cours, ces tableautins prennent un peu plus d'ampleur et montrent chacun deux ou trois personnages. Leur lecture successive donne une scène légendaire [400].

La décoration humaine tient une place importante en décoration murale, indépendamment de ces esquisses posées sur le mur comme de petits tableaux ajoutés. L'Apsara, femme céleste, habile aux danses, aux chants et promise aux élus forme en effet l'ornement constant des bases de murailles. Tantôt isolée (Pl. XXXIV, B); tantôt par groupes (Pl. XXXIV, A), piquant une fleur dans ses cheveux ou la tenant à la main, jouant avec des guirlandes de fleurs ; soit sortant directement de la pierre (Pl. XVII) ou bien encadrée d'une niche décorative, ou sous une floraison de rinceaux (Pl. XXXVII, B). Le décorateur ne s'est pas lassé de la représenter généralement en grandeur demi-naturelle. Angkor Vat en renferme à lui seul près d'un millier. Dans certains temples en briques, Apsaras et niches en grès sont encastrées dans le parement (Pl. XXXVI, D). Ces figurines toujours présentées de face ont souvent les pieds tournés. Le sculpteur semble ici avoir compris en effet qu'il n'avait logiquement pas le droit de creuser une base de mur trop profondément. Ne sachant pas par ailleurs représenter dans un espace insuffisant, un pied en raccourci, il n'a pas hésité à le traiter de profil. D'une façon générale, ces Apsaras, malgré le fini de leur exécution et la perfection du métier, sont d'allure médiocre et très inférieure à ce qu'il nous a été donné de voir en statuaire. Toutefois les visages sont souvent fort beaux. La pluralité de ce motif, dans certains cas, engendre la monotonie. A Lolei, on voit quelques divinités masculines se mêler à elles.

Intérieurement, les murailles sont nues. Cependant dans certains cas où le visiteur. le passant pouvaient les voir, galeries des portes principales et couloirs des porches à charrettes, le décorateur intervient de deux façons bien différentes. Là, il déroule sa ligne de niches portant soit une danseuse, soit un personnage en méditation (Pl. XXXV, A et XXXVI, A). Cette ligne de niches repose sur une plinthe en sculpture frisante, d'un effet délicat et supérieur, comparable à une broderie qui retomberait; là, par une fausse mouluration à très bas relief. Ces deux types de décoration comptent parmi les plus beaux que nous offrent les monuments tant par la perfection de leur exécution que par leur adaptation au plan de la muraille.

La muraille repose sur un socle et supporte une corniche moulurée. Cette mouluration constitue à elle seule un décor d'un bel effet. Nous l'avons étudiée en temps utile, car elle est partie intégrante de la muraille. Elle reçoit à son tour l'ornementation habituelle que nous étudierons en abordant le soubassement, aussi je ne le cite ici

que pour mémoire. Retenons seulement que la mouluration du socle est en général la même que celle de la corniche mais disposée inversement.

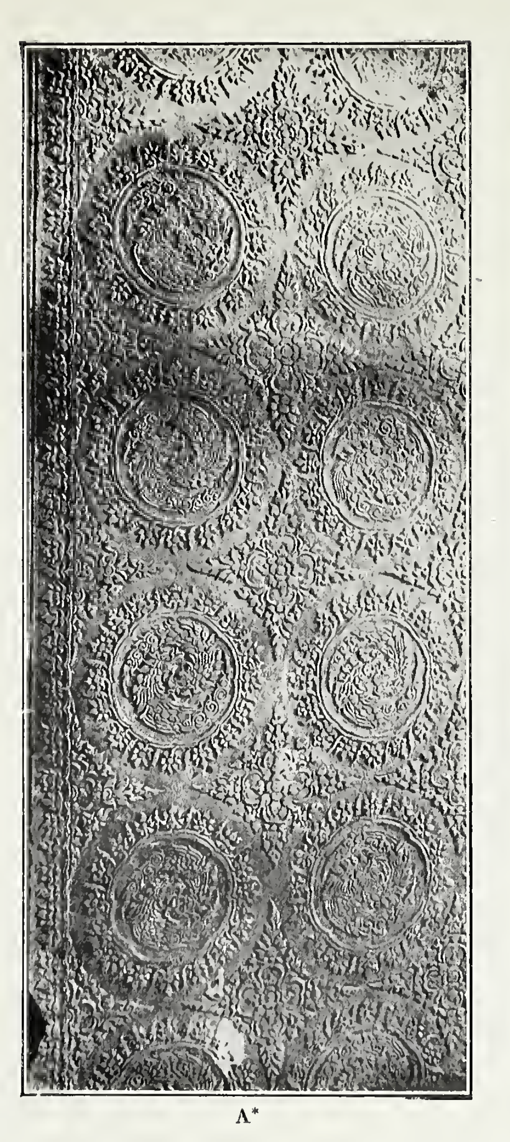
La sculpture décorative des couvertures. — La couverture en charpente, si elle a disparu, nous a laissé du moins des échantillons de tuiles, de sablières et d'épis de faîtage en terre cuite. Elle nous démontre que les sculpteurs des voûtes en grès n'ont fait que copier le vieux modeleur de tuiles puisque le lotus dentelé et trilobé des chéneaux de voûtes, et la crête d'olives de Beng Méaléa ressemblent aux terres cuites correspondantes que l'on trouve en grand nombre. La décoration des couvertures en grès se divise donc en deux sortes : le côtellement et la crête. Le côtellement est général. Manifestement il reproduit celui des tuiles creuses des couvertures primitives. Nous savons en effet qu'au Phiméanakas, les tuiles sont même figurées (Pl. XV, B). Au chéneau, l'amortissement de chaque côte est masqué, en ornementation simple, par le pétale de lotus (Pl. XV, D). Mais ce pétale se transforme et se multiplie à l'infini, là comme ailleurs, et nous donne souvent un Naga, une tête de Rahu, un personnage dans des volutes (Angkor Vat). Chaque cote recevait une décoration de petits rinceaux en régime vertical, de feuilles imbriquées comme des écailles. Aussi, lorsque l'amortissement du chéneau est un petit épanouissement de Naga, la voûte devient positivement constituée par des milliers de serpents côte à côte.

La crête quelquefois semblable à « une théorie d'œufs dans leur coquetier » consiste le plus généralement en un cordon mouluré faisant socle, sur lequel est posée une ligne biface de niches. Chaque niche est un Naga ou une transformation de Naga (Pl. XV, A), et contient le perpétuel petit pandit barbu, mains en prière et jambes croisées. La voûte ainsi crêtée — et elle l'est toujours — se transforme aussitôt en un monstrueux Naga. Si l'on se souvient que nous avons toujours trouvé le Naga avec le sens de limite ; la galerie formant à son tour chaque enceinte successive du temple, le même esprit de limite, de clôture n'a peut-être pas été étranger à cet aspect de Naga qu'offre sa voûte complète. La signification est saisissante lorsque du troisième étage d'Angkor Vat, par exemple, on embrasse toutes les galeries environnantes. Leurs voûtes, si l'on y replace par la pensée la crête de faîtage le plus souvent détruite, sont autant de Nagas monstrueux qui « tracent » pour ainsi dire, le plan du temple et l'entourent exactement comme les nagas-balustrades tracent et entourent les terrasses.

Lorsque deux voûtes se décrochent, l'espace laissé libre entre elles se pare d'un somptueux bandeau ondulé, flammé, encore le Naga, dont l'épanouissement angulaire forme acrotère aux bases de l'extrados. Cette décoration transitive nous est trop connue pour que nous insistions.

Nous avons appris comment le pignon d'une voûte se confondait avec la décoration de la porte qui toujours, soit en fait, soit supposée, s'ouvre en bout de galerie, au point que tout tympan de voûte devenant fronton de cette porte s'est si intimement associé à celle-ci qu'il n'est plus possible de l'en séparer. On peut dire qu'un fronton de porte est identiquement semblable (architecturalement et décorativement parlant) à un pignon de voûte. Aussi les traiterons-nous à la fois dans ce chapitre, ce qui nous évitera d'y revenir lorsque nous isolerons l'ornementation des portes.

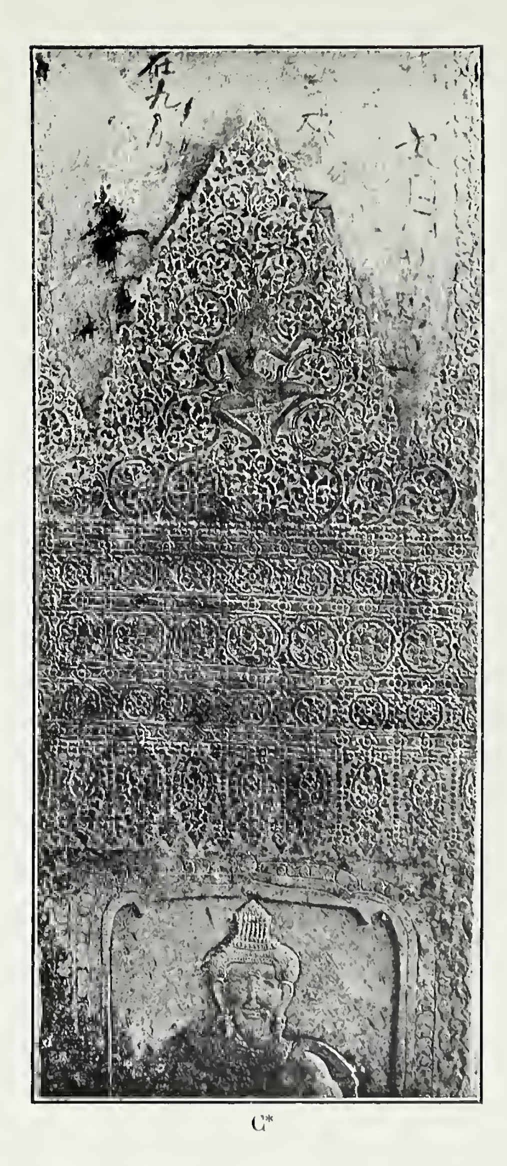
Dans le présent cas, et quoi qu'il en soit, la voûte venant s'emboîter dans la voûte



A*



B*



C*

Planche XXXVII. — Décors sculptés divers (A. V.) : A, Tableau de fenêtre ; B, Pilastre ; C, Face de pilier.

supérieure, le sculpteur montre bien l'intention qu'il sculpterait là un tympan s'il le pouvait. La voûte inférieure l'en empêche. Du moins le bandeau flammé qui subsiste extérieurement démontre que ce tympan s'y trouve en principe. En fait, il n'y est pas, sauf de rares exceptions, notamment dans le porche Est central de l'édifice d'Angkor Thom, appelé « magasin » et dans quelques galeries du Bantéai Chhma.

L'invariable élément de liaison entre voûte et muraille est la mouluration d'une corniche souvent très accentuée et précédemment mentionnée (Pl. XVI, A).

Tout ce qui précède est à répèter pour la demi-voûte ou la fausse demi-voûte.

Le Prah Vihear, d'un esprit différent du reste des monuments contient à la fois des couvertures angulaires en tuiles et des voûtes. Les couvertures charpentées offraient donc, en bout, des bandeaux droits et des pignons triangulaires. La porte s'adaptait au-dessous, mais supposée terminant une galerie emboîtée, celle-ci voûtée et par conséquent à pignon ondulé. Nous avons donc un décor de pignon triangulaire droit enveloppant un décor ondulé, ce dernier s'identifiant, comme de coutume, avec celui de la porte (Pl. XVI, D).

Le bandeau droit a grande allure (Pl. XXXVIII, A). Mince, large et plat, il imite « littéralement » la planche en bois des édifices de même matière antérieurs ou contemporains. Il est même impossible d'assigner à la pierre un aspect et un rôle plus opposés à sa nature et de plagier plus servilement ceux du bois. Nous y trouvons une belle stylisation du Naga. Silhouette et crête le prouvent. Une riche volute remplace la tête. Le plat de bandeau mouluré s'orne de place en place de médaillons losangés contenant un lotus. L'ensemble est particulièrement élégant. A Vat Phu le bandeau plat identique à celui de Prah Vihear n'est pas stylisé (Pl. XXXII, E).

Les pignons et demi-pignons ont reçu une décoration ornementale largement enlevée dont l'élément formatif principal est le rinceau déroulé (Pl. XVI, B, E), ou bien des scènes sculptées (Pl. XI, D). Ces dernières, tirées des récits légendaires et disposées en registres décroissants afin de rentrer dans la limite ondulée du bandeau, ou posant simplement telle divinité préférée qu'entourent des personnages en prière sont, de beaucoup, les plus nombreuses.

Le bandeau ondulé, toujours très richement orné, n'est autre, avons-nous dit, que le Naga. Les têtes épanouies affectent invariablement le plan angulaire déjà signalé de façon à être vu aussi bien de face que de profil. Invariablement la tête centrale tient dans ses mâchoires une guirlande à pendentifs d'un bel effet. Au Bayon, elles sont surmontées du Garuda dont l'action est de corser encore le mouvement de ce motif acrotère. Généralement enfin, Rahu se combine au Naga et c'est de sa gueule ouverte que rayonnent les sept têtes décoratives (Pl. XXXII, E).

Ainsi la décoration des couvertures offre une richesse très grande. Elle modifie profondément la ligne architecturale des galeries sans en compromettre la logique, car elle n'intéresse plus ici que des parties aériennes dont c'est une qualité que d'être allégées. Elle devient, pour ainsi dire, architecture elle-même puisqu'elle décide de la silhouette du temple. La supprimer reviendrait à châtrer l'art architectural lui-même. Sans elle, le temple aurait un aspect plat et morne. Son symbolisme et son aspect somptueux disparaîtraient d'un seul coup. Le plus bel exemple de l'effet décoratif des Nagas des voûtes se remarque à Angkor Vat dans la

superposition des perrons d'accès au dernier étage, vue du préau crucial. Aussi en savons-nous assez désormais pour dire que sans cet unique motif, le Naga, l'architecture et la décoration khmères perdraient 90 pour 100 de leur valeur et de leur originalité.

Résumons la décoration des couvertures :

A. Décoration des voûtes : — côtellement, crête.	Ligne d'olives. Ligne de niches flammées.
B. Décoration des pignons.	Bandeau sculpté. Tympan sculpté.
Deux sortes de bandeau.	Bandeau plat rectiligne. Naga stylisé (Décoration ornementale). Bandeau-naga bombé, ondulé (Décoration animale.)
Deux sortes de tympan.	Tympan décoratif. Tympan illustré de scènes sculptées.
C. Décoration des décrochements.	Bandeau intermédiaire rectiligne, id. ondulé.

Sculpture décorative des portes. — Nous savons que la porte proprement dite se compose d'un linteau soutenu par deux jambages. Entre eux est encastré un cadre mouluré. Le tout, à son tour, s'encastre entre le pesant fronton et les deux pilastres qui le soutiennent et que nous avons étudiés. L'ensemble de la porte khmère est d'un aspect très fouillé, assez complexe où cependant, un élément domine : le linteau. Mais l'idée maîtresse du dispositif s'annonce clairement : on passe sous un motif décoratif très touffu, reposant sur deux jambages : pilastres et fronton ne sont que des compléments dont le volume ne peut nous tromper puisque nous en savons l'origine.

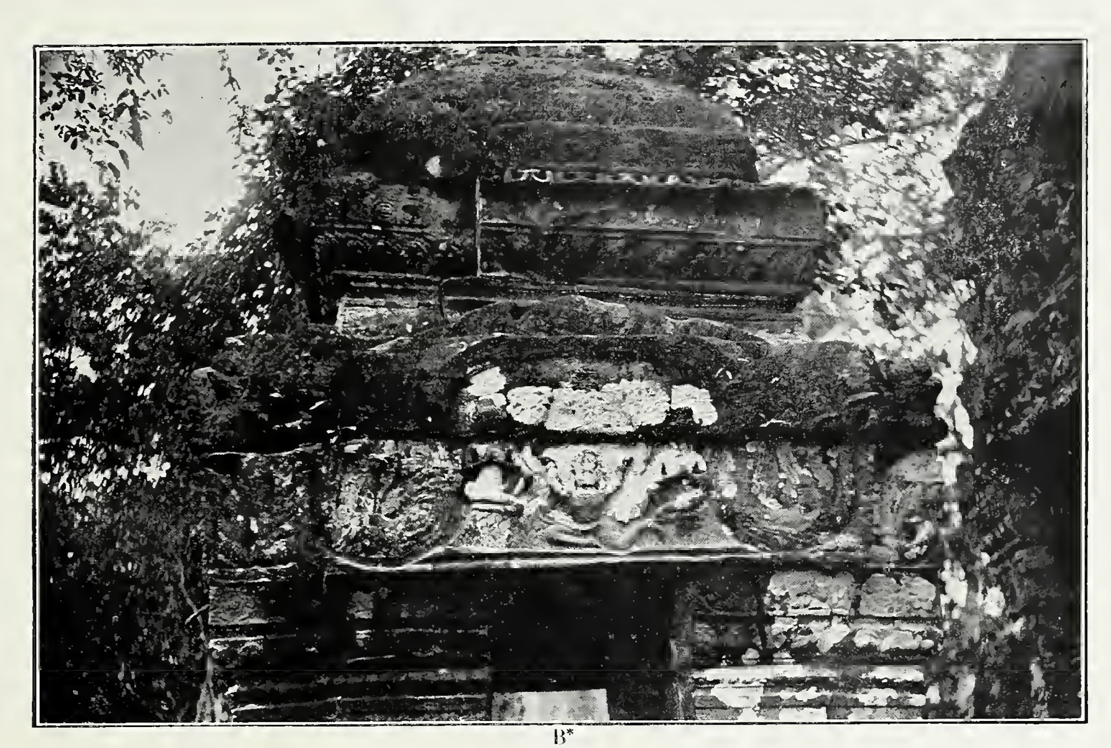
L'examen rapide du linteau khmer — on en compte des centaines — permet de dégager que d'une façon générale il représente une tresse (ou faisceau), tendue d'un jambage à l'autre, en arc surbaissé. De cet arc, une floraison de rinceaux ou des guirlandes se détachent.

Dès l'époque védique, les jonchées d'herbes tendres, de trèfle jouent un rôle important dans les sacrifices. Le « baresman » se compose de rameaux entourés d'un lien [489]. Dans certains rites, « on passe sous un joug fait de faisceaux, de branches de parna, arbre qui passe pour exercer une action purifiante » [490]. Cette idée lointaine de figurer en faisceaux ces arcs de feuillages sur la porte du temple dans un but symbolique de purification me paraît avoir bien pu inspirer les sculpteurs de linteaux. La planche XXXIX, A est sur ce point particulièrement frappante. Elle est bien en fait un arc de feuillage.

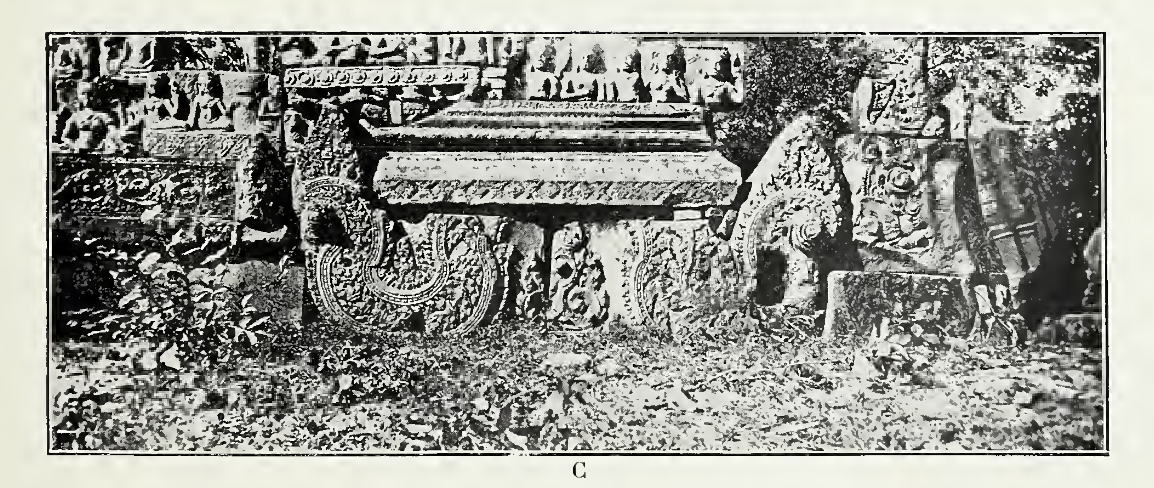
Si l'on veut remonter moins loin et ne pas chercher l'origine de ce motif décoratif hors des limites du pays, on la pourra trouver dans la gracieuse coutume qui persiste encore d'orner spécialement la porte extérieure d'une maison en fête (noce, coupe de cheveux, etc.), ou d'une pagode un jour saint. Cette ornementation est uniquement végétale. Guirlande de feuillages, arcs en feuilles de palmiers, pendeloques de fleurs en sont les éléments (Pl. XLVI, B, D) [491]. C'est en somme ce que représentent les linteaux.



A



B*



C

Planche XXXVIII. — A, Bandeau de tympan avec coquilles formant acrotères (Prab Vihear); C, Vestiges trouvés au Phiméanakas; B, Dôme sur quatre piliers (groupe d'angle N.-E. de la muraille d'A. T.).

La frange, cet élément ornemental, à l'origine non dissimulée, nous avait prévenu, dès la cellule d'Hanchei (VIIᵉ s.), que le goût et l'art des fleurs, des feuillages et des guirlandes sont séculaires au Cambodge. La sculpture sur pierre les commémore et les fait participer à la décoration architecturale. Le présent confirme le passé. Et nous voilà en face de linteaux qui réalisent de nouveau un programme de décoration végétale, plus spécialement localisé aux portes et dont nous connaissons la plus lointaine inspiration religieuse.

Si nous remarquons en outre que ces linteaux témoignent d'une facture archaïque moins habile que ce à quoi le décorateur nous a déjà habitués, je ne pense pas trop m'engager en disant désormais que le linteau reproduit l'arc de feuillage ou une traverse en bois ornée de guirlandes de fleurs.

Parti de cette idée qui nous donne le type primitif des linteaux et entraîné par son programme de complication et de transformation, le sculpteur devait logiquement parvenir à cette invraisemblable cacophonie décorative qu'est par exemple un linteau d'A. V. ou de Lolei. D'ailleurs, dès la première heure, il ne résiste pas à appeler à son aide le Makara (Pl. XXXIX, B), ni au désir de mêler de petits dieux à l'affaire (*id.*) [492]. Malgré cette adjonction, le linteau primitif reste simple, son ordonnance est nette et se saisit d'un seul regard. L'arc de feuillage en support de guirlandes demeure apparent et ne se transforme pas encore. Ainsi se trouve défini le type I de la classification que je vais tenter (fig. 143) [493].

Le linteau primitif, originel, assez fréquent dans les tours en briques, va donc se compliquer de deux manières, sans que son aspect général change radicalement.

Fig. 143.

1° La tresse, bandeau ou faisceau décrit son arc surbaissé, perd ses médaillons mais supporte un motif central important plus ou moins compliqué (Pl. XL, A).

2° La tresse, bandeau ou faisceau toujours apparent ne décrit plus d'arc complet. Il ondule sur lui-même et se tronçonne (Pl. XL, B).

En cours de route il a non seulement compliqué son trajet mais aussi sa nature. Il s'est doublé et tressé, même transformé en Naga (Pl. XXXIX, E). A bien regarder, complication et transformation ont respecté l'idée primitive. Nous dirons donc que tous ces linteaux appartiennent au type I. Pour préciser, on aura (Pl. XXXIX, A) : Type I, primitif; (Pl. XL, A) : Type I, simple et (m. Pl. B) : Type I, complexe [494].

A partir de ce moment, le sculpteur oubliera l'idée initiale de l'ornement, sans toutefois la dénaturer. Si le faisceau est définitivement perdu, un régime horizontal

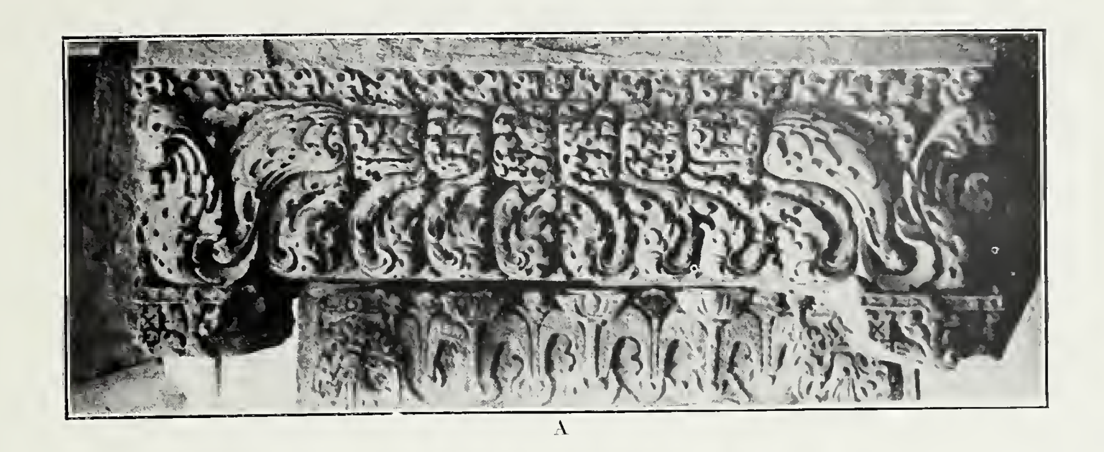
de rinceaux flammés va le remplacer, semblant sortir d'un motif central. Le mouvement décoratif ne s'effectue pas d'un jambage de la porte à l'autre, mais du centre de l'ensemble vers chaque jambage et dans deux directions inverses symétriques. Nous avons alors le type II (Pl. XL, C) à côté duquel apparaît aussitôt le type II complexe (Pl. XL, D). Les ornements de linteaux de fenêtre où le rinceau n'est pas flammé (Pl. XL, E) nous donnent l'exemple primitif de ce second type.

Enfin nous classerons dans le type III, tout linteau dans lequel ce qui vient d'être dit est irrémédiablement méconnu. La sculpture y présente des dieux sur des éléphants et des scènes sculptées. Son linteau devient un tableau quelconque que rien n'appelle à la place où nous le voyons, dont l'aspect décoratif est médiocre et qu'aucune disposition ne relie aux jambages qui le supportent (Pl. XXXIX, C, D) [495].

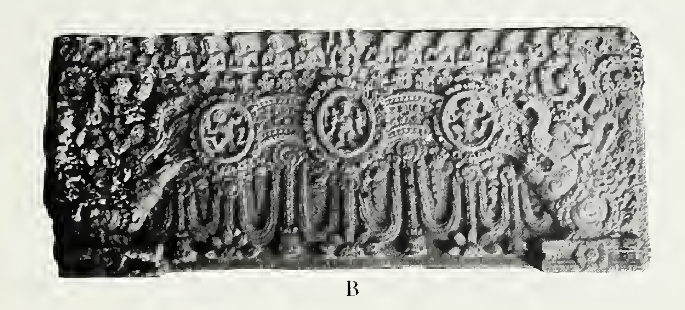
Vouloir resserrer davantage, comme l'a fait Lajonquière, la classification des linteaux khmers si nombreux et si touffus n'offre pas, à mon sens, un moyen très sûr de s'éclairer. Plus on localise, plus les exceptions augmentent et plus le jugement est déçu. Je n'ai donc retenu que l'idée générale, le sens de composition de ce motif décoratif. Qu'on soumette chacun de ces trois types isolés à la multiplication et au transformisme traditionnels, l'on obtiendra quelques-uns des exemples que donnent les photographies ci-jointes. Des centaines de linteaux que j'ai étudiés dans le pays, tous se rattachent facilement et sans exception à l'une des trois grandes familles que je viens d'isoler. Et du moins pouvons-nous attendre dans cette large délimitation l'époque désirée où un inventaire complet des linteaux du Cambodge nous permettra le définitif classement de ce motif décoratif particulièrement soigné des anciens sculpteurs khmers.

Les deux jambages qui le soutiennent se présentent plus simplement. Il n'y en a que deux sortes à section polygonale et à section ronde, ces derniers, moins nombreux et plus spécialement affectés aux tours en briques. Pas de chapiteau, ou alors une zone intermédiaire d'intentions timides (Pl. XX). Dans les jambages polygonaux avec socle, ce dernier est toujours carré et flanqué de niches (Pl. XLII, F, I). Ronds ou polygonaux, ces éléments ne portent, d'une façon générale, que deux motifs décoratifs, la moulure ornée ou la frange ou les deux réunies (Pl. XLII, D, F). La mouluration annelée, alimentée presque uniquement par des régimes circulaires horizontaux de pétales ou de boutons de lotus ou de tores, doucines droites et inverses, est particulièrement heureuse. Elle ménage des zones nues (*id.*, D) ou des plates-bandes ornées de lotus simples, des fleurons losangés (*id.*, I). La frange particulièrement belle y perd encore son sens primitif d'ornement pendant, flasque, articulé, et apparaît à l'envers, symétriquement à elle-même (*id.*, D).

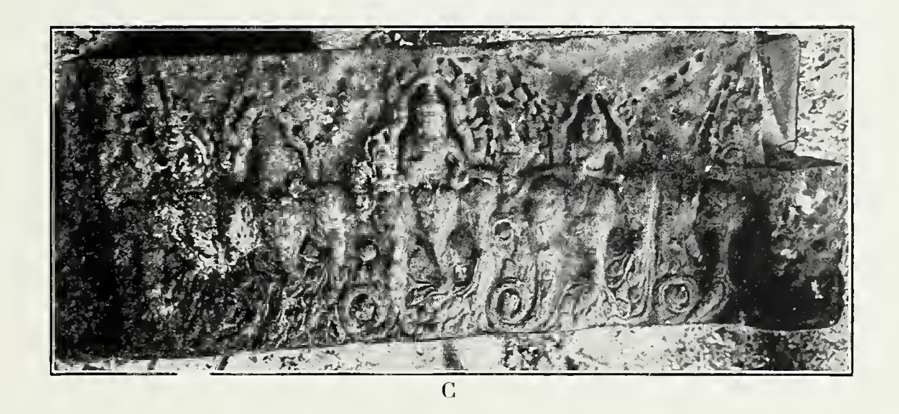
Je prends ces jambages pour des vestiges des portes primitives, des porches à arc de feuillage rituels ou festivaux, composés à l'origine de deux colonnes de bois, rondes et rapidement dressées. Les monuments les plus anciens en date, Hanchei (VIIe siècle), Bakong dont les inscriptions remontent au XIe siècle montrent généralement des jambages à section ronde. Au contraire, tous les édifices en grès les plus récents et bien construits n'en possèdent que de polygonaux. Toutefois je me tiens en garde contre une décevante chronologie de l'art décoratif khmer et m'appuierais



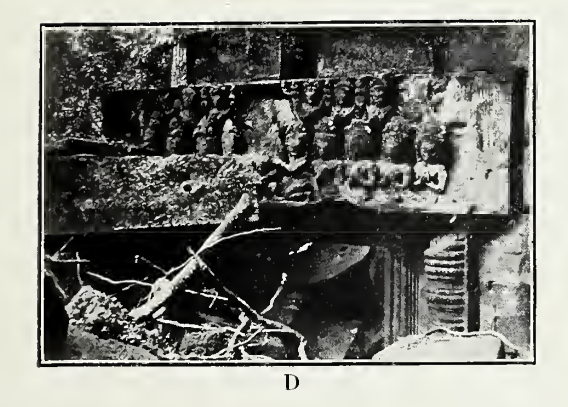
A



B



C



D



E

Planche XXXIX. — Exemples de linteaux : A et B, (Musée du Cambodge); C, (Prasat Ban Don) ; D, (Bantéai Samré) ; E, (Lolei).

plus volontiers sur le premier argument que vérifie la coutume moderne : tous les montants de portes extérieures en bois sont ronds.

Enfin, dans certains cas où le linteau faisait sur le nu du cadre mouluré une saillie trop faible pour permettre de loger les jambages, il se redente (Pl. XXXIX, E). Et là, nous trouvons encore un dispositif propre aux tours en briques. Le redent est en général un petit socle [496].

Les pieds-droits encadrent tout l'ensemble décoratif précédent et supportent le tympan qui couronne le tout. Leur décoration est due uniquement à la répétition verticale d'un motif très rarement simple (Pl. XLI); souvent ornemental pur mais en général ornemental mixte. La complication et la transformation ont tellement enrichi et surchargé la décoration des pieds-droits que vouloir les grouper par analogie est chose impossible. Les classer serait courir le risque de trouver autant d'exceptions que de cas retenus. En regardant certains ensembles d'un peu loin, on remarque que les motifs formatifs s'inscrivent dans des gouttières comme dans une sorte d'armature géométrique, et peut-être serait-ce là une indication suffisante. Nous avons donc la décoration en chevron qui triomphe à Angkor Vat (Pl. XLI, F). Mais devant les pilastres (Pl. XLI, A, B), toute géométrie disparaît et nous restons déçus.

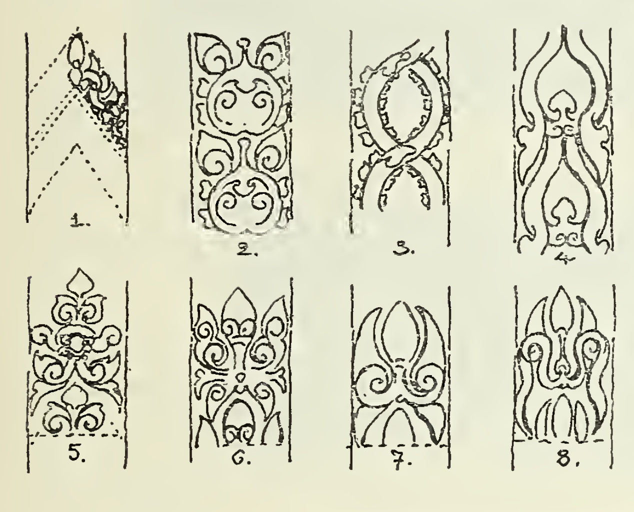


Fig. 144.

Il ne nous reste plus en désespoir de cause qu'à nous rabattre sur le mécanisme de la succession de ces motifs qui, avons-nous dit, se répètent invariablement en régime vertical. Là, du moins, trouvons-nous deux grandes familles : les pilastres à motifs indépendants et les pilastres à motifs reliés ou solidaires. Dans ceux-là, un motif peut être supprimé, il ne manque rien à celui qui le suit ou le précède (Pl. XLI). Dans ceux-ci, au contraire, chaque motif sort du voisin ou tient à lui par un détail quelconque et tous forment une chaîne ininterrompue (Pl. XLI, E). Ces deux modes de répétition reconnus, nous saurons mieux trouver les similitudes nécessaires à une première subdivision :

Type I (motifs indépendants) en chevron (fig. 144[1]) et faux chevron. Ici, en effet, la forme chevronnée du motif n'est que résultante du motif qui, triangulaire, laisse pendre deux rinceaux flammés encadrant le motif inférieur (fig. 144[5]). Le chevron n'est obtenu qu'à l'aide d'un accessoire tandis que dans le cas précédent, il est composé et voulu tel. Plus loin, nous avons le losange irrégulier (Pl. XLII, E), puis le cœur (fig. 144[2]). Cette série est classée selon ses gouttières géométriques.

Nous la déterminerons donc avec précision de la manière suivante : motifs indépendants géométriques en chevron, en cœur, en losange, etc.

Type II (motifs solidaires) entrelacés (fig. 144[3]) dont la complication a donné l'admirable ensemble de la planche XXXVII, B où l'on voit le simple anneau précédent se galber et se flammer dans un système parfait. Motifs en cartouches ou médaillons qui semblent suspendus les uns aux autres (Pl. XLI, B). Rinceaux retombant d'un motif, lequel est tantôt une femme en prière (Pl. XLI, A). tantôt un élément décoratif proprement dit (m. Pl. C). Dans cet exemple, ce motif ressemble étrangement à un éventail dressé entre deux volutes.

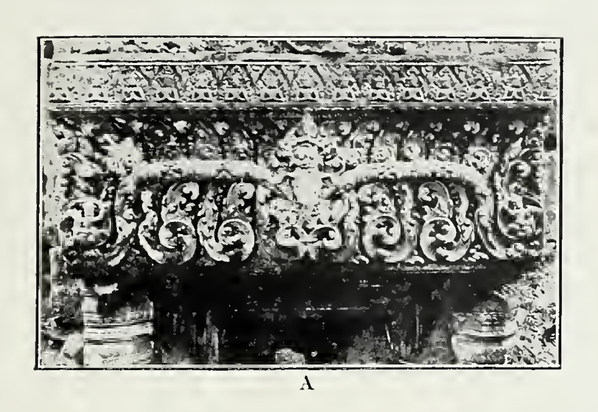
Telles sont les principales variétés de décoration de pilastres relevant toutes de l'un des deux principes fondamentaux établis. Toutefois les pilastres portent tous un chapiteau et un socle. Le chapiteau est celui des colonnes que nous étudierons plus loin. Quant au socle, il n'est autre que la mouluration formant socle de muraille circonscrivant la base de pied-droit, absolument comme s'il était un redent. On remarquera, pour terminer, que toutes les décorations dont il vient d'être parlé se circonscrivent dans une baguette plate, large de deux doigts et presque toujours ornée de perles ou lotus simples exécutés en sculpture frisante.

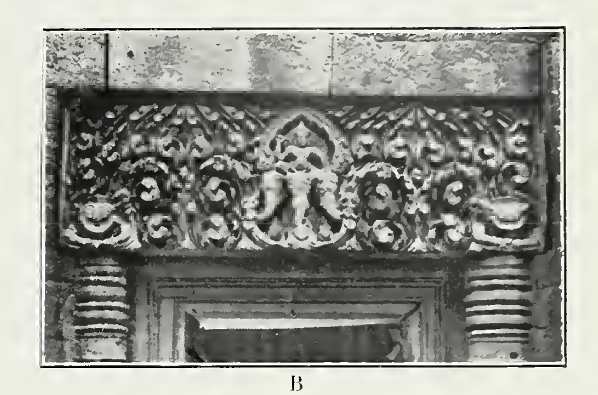
Nous ne reviendrons sur le tympan que pour rappeler ce qui en a été dit et ne l'envisagerons comme appartenant en propre à la porte, en architecture khmère, que dans les tours en briques. Il est malheureusement très difficile de se faire une idée de la décoration qu'il recevait, exécutée dans un mortier en partie disparu. Le recensement seul d'un grand nombre de spécimens permettra de compléter les uns par les autres.

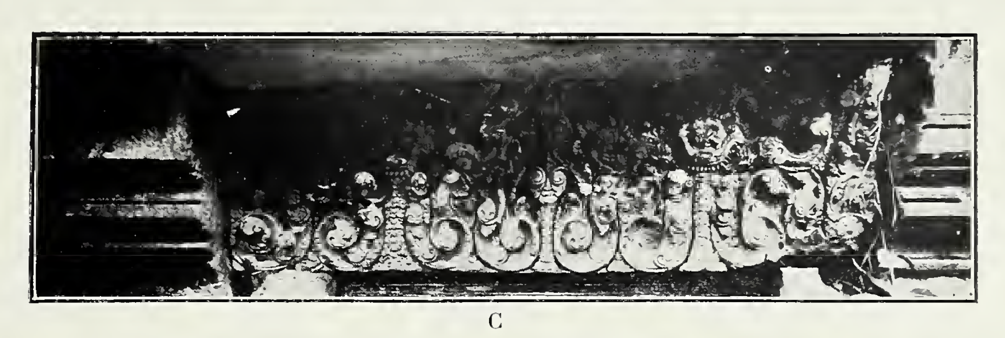
Cependant dans ces vestiges, un fait capital : l'apparition d'édifices réduits. Que par ailleurs (si ce motif ne fut pas exclusivement employé) le stuc fût pétri d'une décoration semblable à celle du tympan de grès et portât des représentations de divinités, de scènes d'adoration ou de l'épopée, ou de beaux rinceaux comme au Prah Vihear, j'ai toutes les présomptions de le croire,

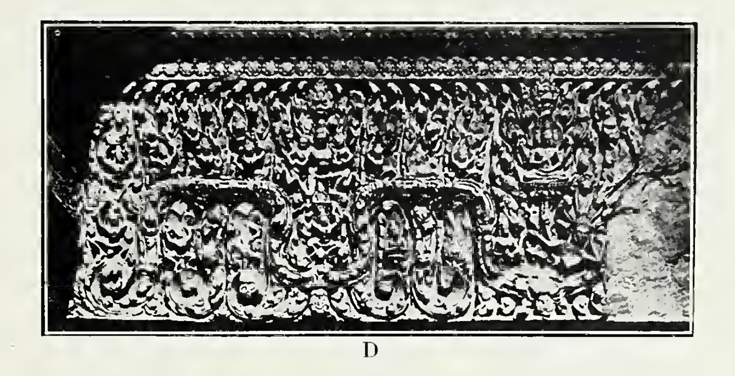
La partie droite du bandeau de Hanchei, face Est, nous fournit un exemple de motifs isolés entre deux rangs de perles : fleurons à pendeloques absolument de même esprit que ceux de la cellule voisine. En outre ce bandeau se doublait intérieurement d'un second dont il reste le départ et qui décrivait un arc plus aplati (Pl. XLVII, C). Le Prah Teat Khvan Pi nous offre, à la même époque et sur un autre point du territoire, le même bandeau pourvu des mêmes fleurons isolés et superposés. Une frise entre fronton et linteau, dans cette dernière tour, porte cinq petites toitures d'édifices réduits isolés, vus en bout, excepté celui du milieu qui est une croisée dont une branche se dresse de profil. Toutes ces toitures décrivent un arc en fer à cheval avec motif axial saillant sur le sommet : motifs trop connus en architecture dravidienne pour qu'il soit nécessaire d'insister ici et sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Le cadre de la porte a reçu deux sortes de décoration dont une mouluration digne de la plus grande attention. On se rendra compte des difficultés vaincues en considérant les profils de la figure 145. Le principe en est uniforme : deux ou trois baguettes à forte saillie, à section ovoïde irrégulière obtenue par un amincis-


A


B


C


D

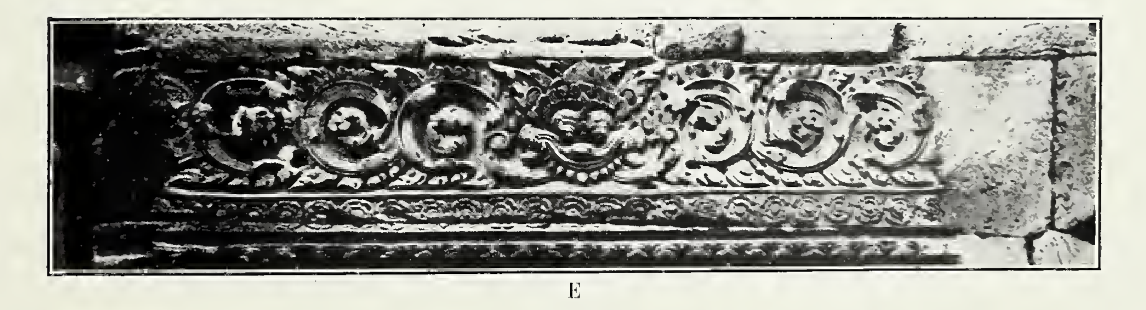

E

Planche XL. — Exemples de linteaux : A, (Mébon) ; B, (Vat Phu) ; C, (Prah Vihear), D, (A. V.) ; E, (Ta Prohm).

sement de la base, un large boudin formant repos, puis répétition des baguettes. Sur la partie bombée des baguettes et du boudin, une décoration en sculpture frisante ayant pour éléments courants des lotus simples, des pétales et boutons de lotus, des feuilles couchées. etc... C'est sur le tableau ou ébrasement de ces cadres qu'apparaît le motif particulièrement heureux et commun

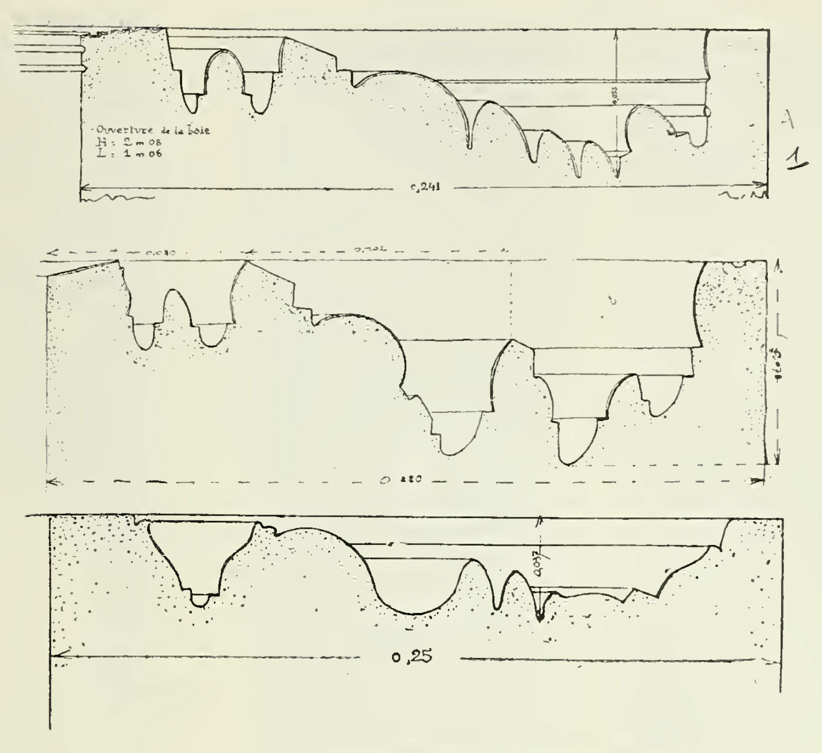


Fig. 145. — Coupes de moulures de cadre de porte.

à tous les monuments : deux oiseaux affrontés dans un anneau orné (Pl. XXXVII, A). Quels sont ces deux oiseaux? Coqs combattants? divertissement cher aux Cambodgiens, depuis la plus lointaine époque, figuré sur le Bayon face S, galerie extérieure, portion Est et encore dans la jonque de la salle d'angle S.-O. d'A. V. ; signalée par T. T.-K. deux siècles plus tard. Perroquet? ainsi que pourrait le laissait supposer le bec crochu? La question me semble insoluble. Elle est d'ailleurs de mince importance. Quelquefois. ces oiseaux sont au nombre de trois (Bayon). Puis ils disparaissent laissant la place à des combinaisons végétales géométriques, auxquelles ne tardent pas à se joindre de petits animaux. Enfin des personnages occupant le centre du cercle. Désormais Cœdès pourra découvrir avec un sens d'observation pénétrant et son talent d'iconographe habituel que ces petits personnages ne sont pas disposés au hasard : « En y regardant de près, certaines figures présentent les caractères et portent les attributs des divinités connues... et l'on en vient à se demander si dans plusieurs cas les sculpteurs n'ont pas voulu représenter certaines scènes de la légende. Le doute n'est plus permis lorsqu'on arrive en présence d'un pied-droit... qui représente sans erreur possible le barattement de l'Océan, plus loin c'est l'ordalie de Sita. etc... Examinés en détail, les personnages présentent les caractères et les attitudes fixés par une forte tradition iconographique. Les décorateurs qui ont su concilier les exigences de cette tradition avec le parti décoratif qu'ils s'étaient imposé étaient des maîtres qui possédaient à fond toutes les ressources de leur art » [497].

L'ensemble décoratif d'une porte que nous avons examiné, particulièrement brillant et qui témoigne du grand soin et de la verve qu'y ont dépensés les

sculpteurs au bénéfice de cet élément architectural était complété et encore enrichi par des vantaux en bois actuellement disparus.

Mais les fausses portes très nombreuses, nous donnent sans aucun doute la reproduction en grès des vantaux absents. Nous y voyons deux parties : les battants constitués chacun par un panneau sculpté, encadré de moulures et un important meneau vertical (le couvre-joint du battant en bois) qui porte d'une façon constante cinq forts boutons carrés d'un relief vigoureux. Quatre zones étaient ainsi offertes au ciseau du sculpteur : le panneau, le cadre, les boutons et le meneau dans les places laissées découvertes entre les boutons. Dans certains cas assez rares (Bakong) le panneau porte en son centre un masque décoratif de dvarapala. Si l'idée qu'il exprime de garde, de surveillance le fait accepter en ce lieu, il n'est pas lié avec la décoration mitoyenne d'une façon très heureuse (Pl. XLII, H). La largeur de ces panneaux par rapport à celle du battant ne se conforme pas à des proportions fixes. A Lolei ils occupent une bonne moitié du vantail. A Angkor Vat ils ne comptent pour ainsi dire plus et se réduisent à une mince bande de rinceaux. Lorsqu'ils sont larges, ils offrent une décoration dont les caractéristiques s'identifient avec celles des pilastres : suite de motifs superposés solidaires ou interrompus. Toutefois à Lolei on remarquera que les motifs solidaires qui se succèdent verticalement le pourraient tout aussi bien horizontalement et tels quels, couvrir toute une muraille. Pour cette raison et aussi à cause de la facture, ils peuvent être apparentés à la curieuse décoration d'un tympan intérieur de demi-voûte d'Angkor Vat (Pl. XXXV, C). Le cadre mouluré est une répétition à peu près symétrique de celui de la baie et porte les rosaces, pétales, feuilles couchées et perles habituels. Le profil très vigoureux contribue beaucoup à la richesse du battant. Les boutons prêtent un cadre carré à une décoration locale, le plus souvent un lotus épanoui, plus ou moins compliqué ou un régime de rinceaux délicats excentriques à un petit fleuron central. A ce sujet et sur les portes de Prasat Changkrang nous remarquerons que ce régime est disposé asymétriquement dans le carré du bouton, partie assez rare en art khmer. De bas en haut, le motif se compose de deux rinceaux flammés, inverses, de deux feuilles flammées pendantes et tout le tiers supérieur renferme deux rinceaux affrontés se transformant en oiseaux. Le meneau plat porte soit une décoration continue que semblent masquer chaque bouton, soit au contraire des motifs indépendants (Pl. XLII, G).

Enfin je citerai un exemple de fausse porte que je n'ai vu qu'à Néak Pean. Tout le battant, chambranle, linteau et jambages sont remplacés par une scène sculptée (Pl. XXII, E). Les fenêtres offrent un cadre et leurs tableaux identiques à ceux des portes. Les moulures leur ressemblent mais encadrent la baie moins largement. Celle-ci, sensiblement carrée, donne par là même une certaine lourdeur aux ensembles. L'élément décoratif nouveau est la colonnette qui obture la baie comme un barreau de fort diamètre (10 à 15 centimètres). Chaque colonnette est posée à peine à un demi-diamètre de sa voisine.

Ces éléments sont tournés et moulurés : on ne peut avoir aucun doute sur ce point. C'était d'ailleurs le seul moyen que les constructeurs avaient d'aller vite, à cause du nombre prodigieux de ces colonnettes dans un seul temple.

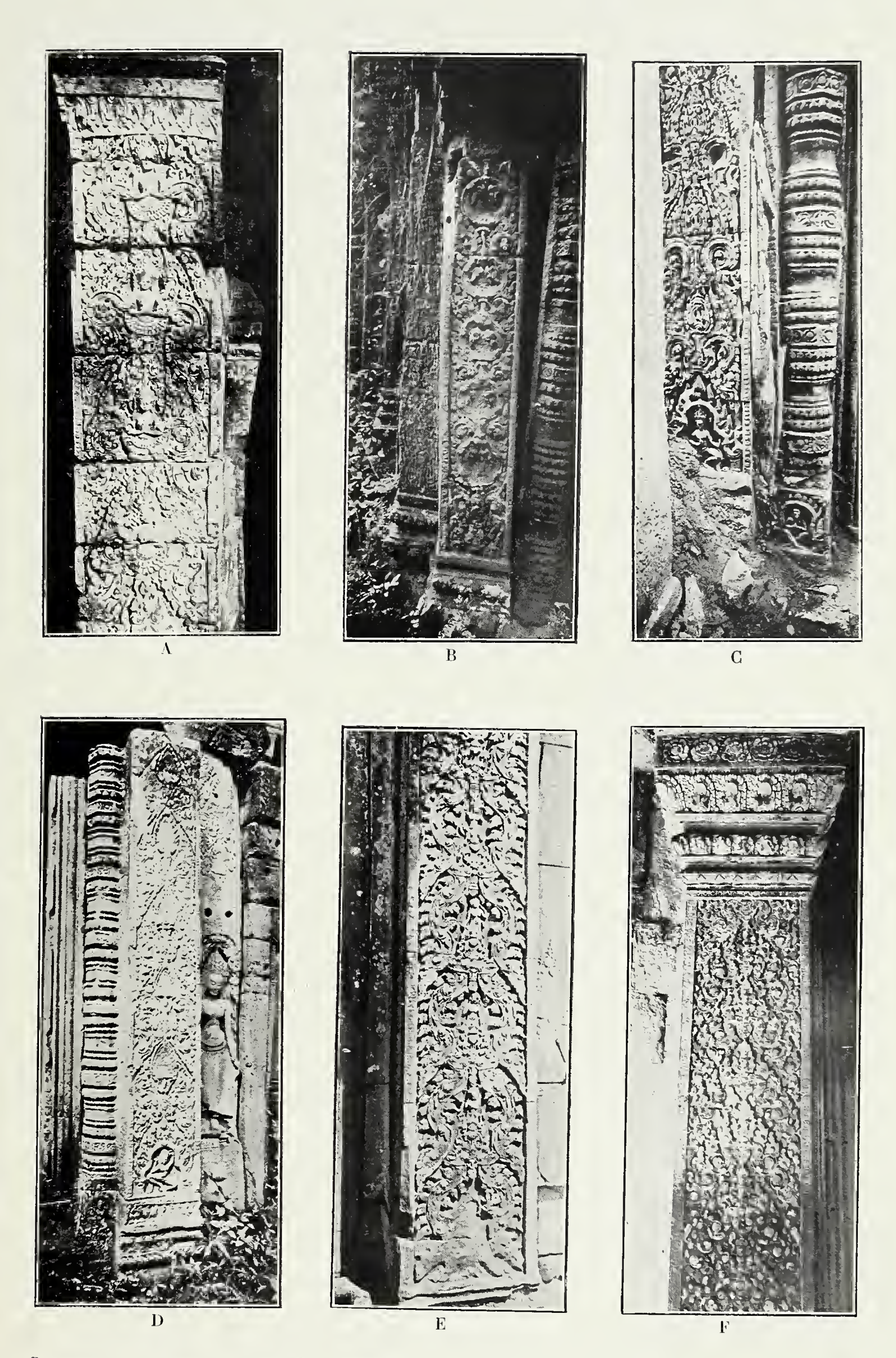


PLANCHE XLI. — Sculpture décorative de pieds-droits: A. (B. C.); B, (Ta Prohm); C, D, (Bayon); E, F, (A. V.).

La plupart sont seulement décorées de moulures vigoureuses, pressées et réservant à intervalles réguliers des repos (Pl. XX, A). Les autres sont segmentées par des gorges longitudinales. A ces moulures (en particulier à Angkor Vat), fut ajoutée une riche sculpture frisante de feuilles couchées, boutons et lotus. Ce dispositif, son traitement et son aspect relèvent directement de la menuiserie.

Dans les portes et fenêtres de la pagode du XIXe siècle le cadre subsiste seul sans autre altération qu'un affadissement de la mouluration. De la porte classique,

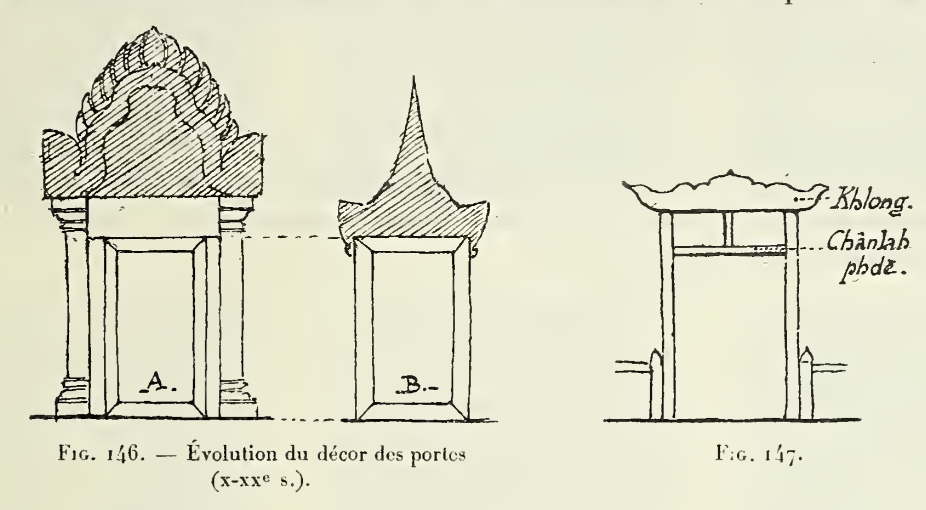


Fig. 146. — Évolution du décor des portes (X-XXe s.).

Fig. 147.

pilastres, jambages et linteau ont disparu. Le tympan incorporé définitivement à la décoration des portes repose directement sur son cadre et s'il a maigri et perdu cette belle forme ondulée et flammée de la grande époque, il en offre la silhouette. Nous retrouverons ainsi un bel exemple de cet amincissement général que l'influence siamoise a apporté à l'art classique cambodgien. Ce décor moderne est en stucage doré (fig. 146, B).

Les vantaux sont plats et la sculpture ancienne est remplacée par une décoration d'or, appliquée au pochoir sur fonds noirs. Encore ici la maigreur a remplacé l'opulence ; le « trompe l'œil », la sculpture puissante : transcription de tout un art au moyen de procédés faciles et de matériaux de pacotille.

La porte extérieure des habitations et des pagodes d'un modèle constant dont on voit le type (Pl. XLVI, B, D) montre clairement le linteau orné de feuillages. Ce linteau a un nom : *chânlah phdè*. C'est le même que les Cambodgiens donnent au linteau sculpté des monuments. La figure 147 présente un type d'ancien fronton pris sur des peintures sur toile de l'époque d'Ang Duong. Ce fronton est appelé *khlong* ou *khvong* (cintre). Il désigne le fronton en stuc de la porte de la pagode. Comme sur les plus anciennes inscriptions le mot khmer qui désigne encore la porte est déjà usité, on peut présumer que les éléments constitutifs de la porte ne changeant pas, les termes respectifs qui les désignent n'ont eux-mêmes pas varié.

La sculpture décorative des tours. — Elle participe de la sculpture des murailles avec redents et corniche. L'élément nouveau est la pierre d'accent ou acrotère, posée à chaque redent et au cours de la corniche. En fait ce n'est qu'un fronton de porte

en miniature bordé du Naga (Pl. XVII). Quelquefois ces pierres d'accent sont remplacées par des réductions de tours (porte monumentale Est du Phiméanakas et Bantéai Srei) (Pl. XVIII, F). Enfin comme chaque étage de la tour reproduit le corps principal, la porte et tout son appareil sculpté se reproduit à chaque étage sans autre modification qu'une diminution de grandeur.

Le sommet de la tour, presque toujours écroulé, se laisse néanmoins définir. Il comporte un couronnement conique formé de lotus circulaires superposés (Pl. XVII et s.) sur lequel se dresse un épi ou une hampe dont nous avons parlé lors de notre étude architecturale de la tour, chapitre XVII.

La sculpture décorative des soubassements et escaliers. — Rien de particulier n'est à ajouter à ce qui a été dit à ces éléments étudiés au chapitre XVII. Naga-parapet et lions constituant leur décor constant appartiennent à la statuaire et nous les avons définis, chapitre XIX.



Planche XLII. — Décors de pieds-droits : A, (Vat Nokor) ; B, (Beng Méaléa) ; C, (Prah Vihear) ; E, (Phiméanakas) ; Jambages de portes : D, (Bakong) ; F, (Bayon) ; I, Magasins (A. T.) ; Décors de fausses portes ; G, (Lolei) ; H, (Bakong).

Chapitre XXII.

LES ÉDIFICES D'APRÈS LES BAS-RELIEFS

Technique des représentations d'édifices.
Lectures strictes et interprétations.
Étude des plans d'après les élévations.

D'une façon générale les édifices sont représentés dans les bas-reliefs en géométral, Mais ce géométral n'est pas tel que nous l'entendons et il faut nous préparer à comprendre les simplifications, les maladresses ou les traductions dans lesquelles l'artiste est tombé. En premier lieu, il n'a cure des proportions. Les toitures sont surbaissées, rognées pour tenir moins de place (*D-C* 112 int., 113 int.) [498]. Il est aisé de voir que, lorsqu'une habitation abritait des personnages, le sculpteur commençait par représenter ceux-ci et se tirait au-dessus d'eux, de sa bâtisse, comme il pouvait (*D-C* 13 ex., 42 ex., 51 ex.). Il avait une deuxième raison de rogner sur les élévations, puisqu'il superpose les plans successifs de ses scènes. Ignorant de toute perspective, même cavalière, il traite deux édifices l'un derrière l'autre, en posant sur les toits du premier tout l'édifice postérieur. Aussi devons-nous prendre garde, lorsque nous sommes en présence d'un tel ensemble, de ne pas le prendre pour la représentation d'un palais à deux étages.

Dans ces conditions, notre dessinateur, incapable de traduire un intérieur de maison, et désirant montrer cependant la scène qui s'y déroule, supprime cloisons et murailles et ne nous présente plus que des colonnades qui ne sauraient être l'expression de la vérité. Lorsqu'il n'y a pas de colonnades, la convention est autre. Toutes les scènes ont en effet l'air de se passer dans la première salle où l'on entrerait, porche ou vestibule par définition, ce qui est peu admissible et en contradiction formelle avec toutes les coutumes et les dispositions de l'architecture du grès. Seule, une tour pourrait répondre à cette anomalie, et on n'habite pas dans une tour. D'autre part, ces salles se trouvent toujours sous le toit le plus élevé, ce qui indique bien que c'est la partie centrale de l'édifice dont il s'agit, puisque toutes les toitures khmères croisent de la périphérie au centre. Que s'est-il donc passé dans un tel dessin? Aussi bien qu'une muraille, le sculpteur a supprimé tout avant-corps, toute galerie accédant à ladite salle au seuil de laquelle il nous conduit de plain-pied. Dans certains cas, et surtout lorsqu'il s'agit de frontons ondulés et curvilignes le

plein de ces frontons est supprimé. Est-ce pour laisser plus de place au personnage au-dessous et le faire plus grand? Non, car souvent, ce personnage manque (*D-C* 26 int., 63 int., 113 int.). Ou bien, il apparaît sous un pignon non évidé sur lequel il empiète (*D-C* 45 int., 99 int., 105 int.), ou qu'il n'atteint même pas (*D-C* 1 int., 4 int.). Aussi je crois que ce parti confirme ce que je disais plus haut, mais révèle un artiste plus subtil qui nous donne une coupe de la partie de l'édifice où il situe sa scène et qui, selon son principe de supprimer toutes les parties gênantes, enlève non seulement l'avant-corps et la muraille, mais encore le porche et le fronton par lesquels on pénètre dans la chambre. Dès lors nous sommes dans une salle carrée déterminée par le recoupement de deux galeries perpendiculaires, libre sur ses deux côtés, et séparée des galeries qui y aboutissent par des rideaux toujours fidèlement représentés et que le maître du lieu relevait du côté qui lui plaisait — ou de tous les côtés à la fois. Le personnage absent, ces quatre rideaux retombaient, ce que nous observons sans exception toutes les fois que le lit est vide sur lequel sont posés attributs et éventails laissés là par le possesseur et dont ils signalent la place et la dignité (fig. 148 : les parties supposées enlevées sont en pointillé). Enfin quelquefois nous avons le spectacle d'un édifice complet, dont les portes sont fermées, les stores des fenêtres mi-baissés et l'imagier que rien ne gênait nous a alors donné un excellent géométral (*D-C* 48 int.).

Tous les vingt mètres de ces vastes bas-reliefs du Bayon et de Bantéai Chhma nous rencontrons des croisées de toitures très correctement traduites. Ce sont ces croisées qui peuvent nous suggérer les salles que je viens de retenir car elles correspondent bien à un recoupement de galeries. Elles en sont la conséquence. Souvent elles sont surmontées d'une deuxième tantôt plus petite, tantôt égale et qui semble reposer sur le faîtage de la première (fig. 149, A). Il est incontestable que nous sommes en présence de croisées doubles, dispositif universellement employé au Cambodge et au Siam moderne et dont les exemples abondent dans les édifices en grès. Nous pouvons cependant être surpris sinon du mode de superposition adopté par le dessinateur, du moins de la naïveté qui le conduit à représenter la crête d'épi de faîtage de la croisée inférieure. Mais à l'examen, l'anomalie s'explique de deux façons différentes. Raisonnons comme le Khmer.

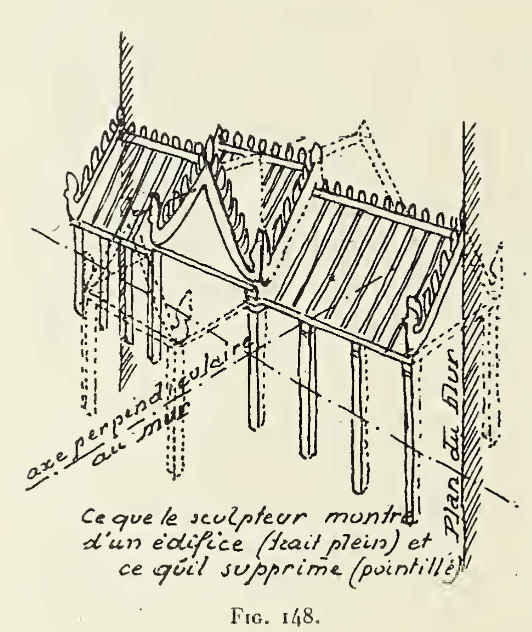


Fig. 148.

1° Ayant deux croisées à dessiner, je vais les superposer. Pour ce faire, je vais réaliser le premier toit que je crêterai, parce qu'en réalité il l'est sur toute sa partie dépassante (en *a*, *b*, de la fig. 149, B). Puis, par-dessus, je poserai la croisée supérieure.

2° Puisque dans la partie dépassante, *a b* est crêté, je n'ai pas le droit de supprimer ce faîtage et comme je ne sais le faire en perspective, je vais le mettre de profil (*a b*, fig. 149, A). Et pour traduire les deux versants du toit, je les déplierai et les tracerai de face de chaque côté du pignon (*e d*, fig. 149, A).

Ces mélanges de naïveté et de complication, de tracés de face et de profil sont le propre des dessinateurs sans technique avancée. La convention remplace l'expérience et les fruits de l'observation. Et d'ailleurs, si nos Khmers semblent en général avoir été assez embarrassés de leur faîtage décoré nous reconnaissons qu'à leurs yeux il eût été plus anormal de les supprimer que de les maintenir.

Un autre caractère frappant de ces édifices est le décrochement des toitures. Mais les artistes négligèrent cependant le décrochement correspondant des dallages, général, avons-nous dit, dans les temples classiques et l'habitation moderne. On voit clairement que c'était dans le but d'économiser de la place et de faciliter leur travail en registres séparés par des bandes horizontales. Toutefois ils réparèrent cette entorse donnée à une loi pourtant tyrannique en posant leur personnage principal sur un tambour, lit ou tabouret, d'où il domine aussi bien l'entourage. Quelquefois pourtant, le décrochement d'assise est saisissable (*D-C*, 26 int., 105 int.).

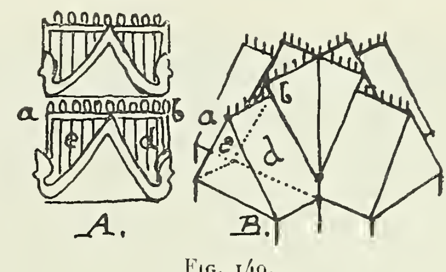


Fig. 149.

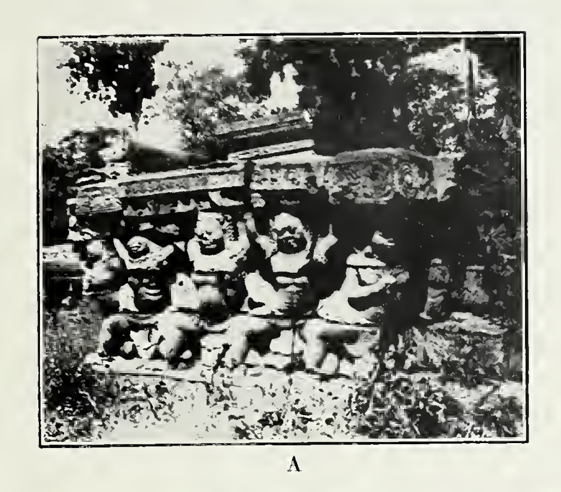
Le décrochement latéral ne pouvait être traduit. Ou il aurait fallu avoir recours à une perspective locale ou augmenter la saillie des bas-reliefs sur le mur, ce qui était hors des procédés du sculpteur. Je me suis également abstenu de la traduire dans tous mes schémas.

Quant aux détails, les frontons ne sont pas occupés comme dans les bâtiments construits par les scènes des poèmes épiques sculptés, ce qui ne veut pas dire que les édifices représentés n'en étaient pas ornés, mais la place manquait sur le bas-relief. N'oublions pas que tous ces frontons dont le plus grand ne mesure pas quarante centimètres de côté, eussent exigé une véritable miniature ne cadrant pas avec le caractère un peu fruste de la totalité des bas-reliefs. Les motifs décoratifs adoptés sont la tête de Rahu (*D-C* 33 int., 46 int., 48 int., 58 int., 68 ex., etc.) ou une grosse fleur (*D-C* 31 int., 45 int., 51 int., 108 int., etc.). Exceptionnellement et parce que le fronton *D-C* 28 int., est de proportions plus vastes, on voit un système de rinceaux déroulés que nous retrouvons dans le temple en grès et dans la pagode. Enfin *D-C* 6 int., renferme une véritable scène : le masque de Rahu, une Apsara au-dessus tenant des guirlandes et de chaque côté, dans une pose mouvementée, deux personnages tiennent des accessoires indistincts. Le reste du fronton est rempli de rinceaux.

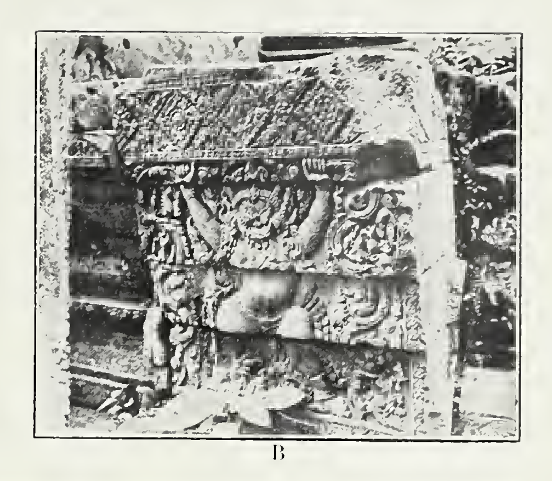
Tous ces frontons sont cernés par des bandeaux flammés, angulaires ou curvilignes, se terminant par le relèvement du Naga (*D-C* 6 int., 28 int., 118 int., etc.), ou par une mince coquille que nous pensons être la stylisation du Naga et déjà vue à Prah Vihear (*D-C* 50 int.). Ce dernier décor exceptionnel, tandis que le Naga se répète sans cesse sur des édifices manifestement civils par les scènes intérieures qui s'y

déroulent, nous ne pouvons passer sans enregistrer le fait particulièrement intéressant que le Naga n'était pas un motif décoratif exclusivement sacré et religieux et que tout comme le temple, les maisons d'habitation en étaient partout agrémentées, salles de danses (*D-C* : 11 ex.), salles de réunion (*D-C* 68 ex.), toitures de chambres à coucher (*D-C* 133 int.), logement des femmes (*D-C* 58 int.). Si nous ajoutons cette donnée à celles que nous avons recueillies il y a un instant : salle principale formée par un regroupement de galeries, déjà il saute aux yeux que palais et temples étaient disposés et décorés de façon identique. La voûte du temple ne saurait s'interposer en différence car elle fut non seulement la traduction en grès du toit à deux pans, mais ce toit à deux pans recouvrait aussi bien le sanctuaire de Vat Phu, la presque totalité du groupe de Prah Vihear et un grand nombre d'édifices signalés par l'Inventaire. Par ailleurs ces bandeaux, ces décrochements, ces recoupements de galeries, ces croisées de toits, ces Nagas étant présents dans la maison et la pagode moderne, nous tenons désormais trois repères indiscutables, trois termes précis de comparaison, savoir : les dessins du bas-relief, le temple en grès, la maison et la pagode du XIXe siècle (Pl. XLV). Nous pouvons donc, sans hypothèse trop hasardeuse, entreprendre l'identification et la lecture des édifices figurés sur les bas-reliefs en éprouvant nos lectures à cette maison, à cette pagode, à ce temple ancien dont les chapitres précédents nous ont permis la connaissance. Aussi, en passant en revue les quelque quatre-vingts édifices du Bayon et de Bantéai Chhma, il nous sera loisible de rétablir pratiquement chacun d'eux, en reconnaissant soit la justesse du dessin sur pierre, soit les erreurs qu'il peut renfermer [499].

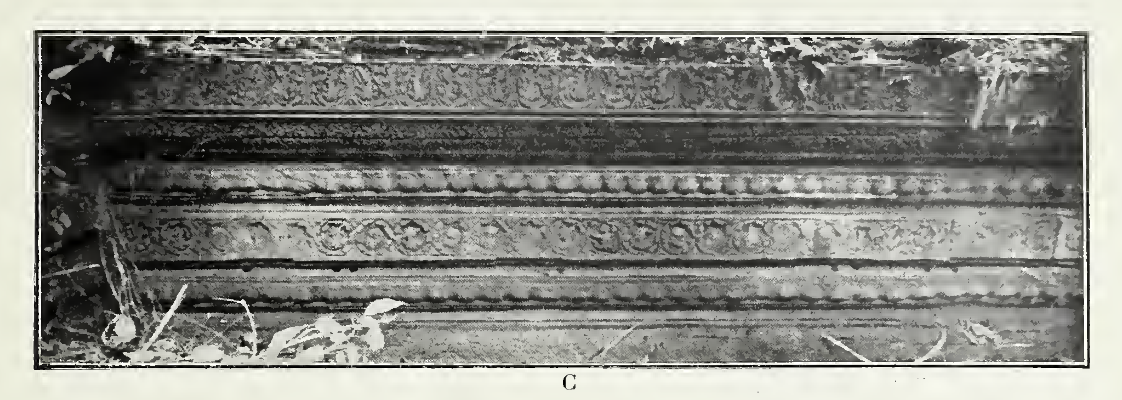
Trois types élémentaires de maisons, sur la face Sud du Bayon (*D-C* 22 et 23 ex.), toutes trois maisons populaires, petites et que nous identifions à première vue. Les deux premières (fig. 150, *a*, *b*) se développant sur un seul axe, l'autre (fig. 150, *c*) sur deux axes, se recoupant perpendiculairement, déterminant une croisés. Le dessin *b* est particulièrement précis et marque le chevauchement, en bout des sablières : c'est le système actuel. En *c*, suppression de la galerie antérieure, de son fronton et de sa porte, pour nous montrer que des sacs et des paniers sont suspendus à l'intérieur au sommet de la croisée. On ne peut en effet admettre après *a* et *b*, correctement dessinés et se développant en longueur, que le plan de *c* soit strictement carré et que sur un édifice si modeste on ait fait une croisée de toits pour couvrir une salle unique. C'est en somme la maison *b*, vue en bout, x étant supprimé afin de laisser voir la salle centrale et x' invisible parce que situé derrière le mur. Aussi bien, les deux dessins *c*, *d* sont deux géométraux d'un même édifice, *c* étant traité selon son axe longitudinal, l'autre selon son axe transversal. Notons encore que la maison à croisée et à décrochement (fig. 150, *d*) peut encore correspondre à un plan crucial, et découlant naturellement de *c* (fig. 150, *f*), C'est une maison de marchand. Dans la salle K, des paniers. Elle est plus riche que les précédentes (bandeau sculpté, acrotère, épis). L'artiste n'a fait aucune coupe et a simplement supprimé la branche K'. Son dessin géométral est parfait et si complet qu'il nous montre la deuxième façon moderne d'emboîter les sablières. La plus basse s'encastrait dans la colonne sur la tête de laquelle repose la plus haute. Du même coup, nous apprenons qu'au IXe siècle et contrairement à l'édifice en grès, il n'y avait pas



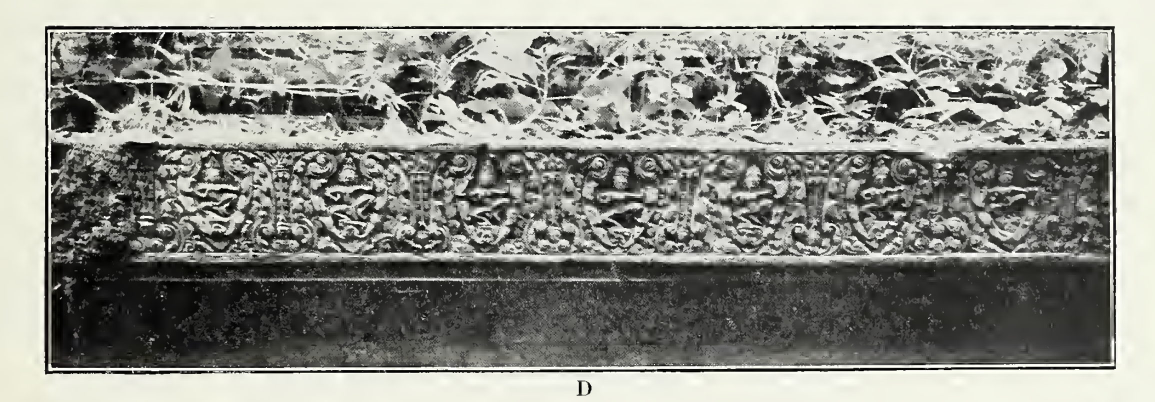
A



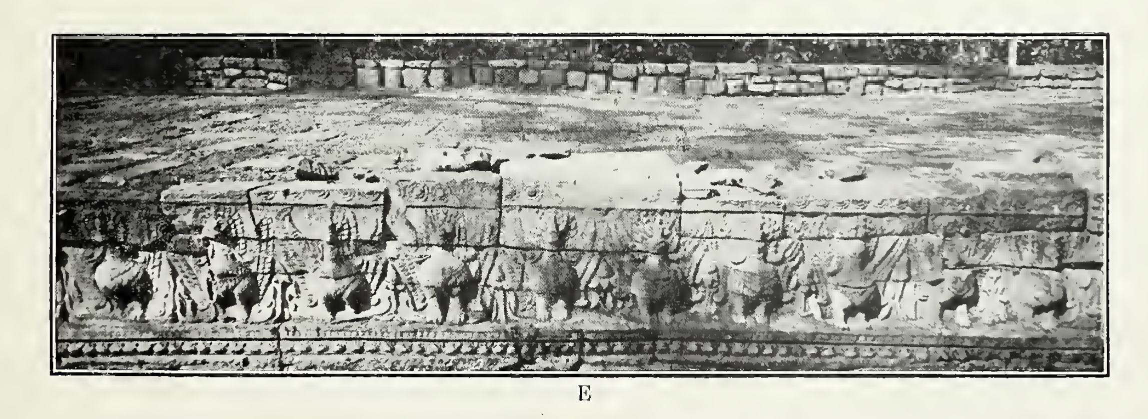
B



C



D



E

PLANCHE XLIII. — Décors divers de soubassements : A, Yaksas (Terrasse des Éléphants). B, Yaksas (Bayon) ; C, D, Plates-bandes (Beng Méaléa) ; E, Oies et lotus (Terrasse des Éléphants).

toujours dans la maison en bois de décrochement correspondant en plan au décrochement des toitures, puisque c'est la même colonne qui porte les deux sablières dénivelées. En *D-C* 22 ex. (24), à gauche, nous voyons un dessin fautif, les sablières ne sont pas décrochées. Notons enfin qu'en *f*, je suppose, il y a 4 salles et 3 en *e*, mais il peut aussi bien n'y en avoir que 2 là et 3 ici en supprimant *x* et K‴. Cette latitude nous est donnée par *D-C* 24 ex. ; maison vue de profil à deux pièces (fig. 151). Dans la plus grande pièce, ornée de rideaux, siège la maîtresse de maison. La petite pièce forme antichambre et des femmes y attendent.

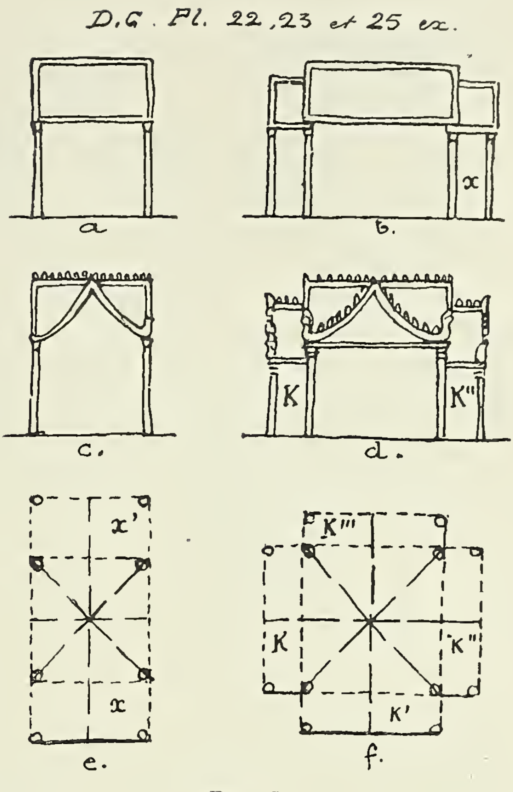


Fig. 150.

Il est tout à fait curieux de constater la hiérarchie rigoureuse qui différencie déjà ces quatre types d'habitations où l'ornementation s'enrichit à mesure que l'architecture se complique et s'agrandit. Et sans aller plus loin nous ferons état ici que ces maisons peuvent s'allonger indéfiniment selon leurs axes Nord-Sud dans *a* et *b* ; Est-Ouest dans *c* ; et vers les quatre points cardinaux en *d*. Ainsi avons-nous chez le peuple et chez les marchands à l'époque du Bayon, le plan rectangulaire et le plan crucial de tous les temples du Cambodge.

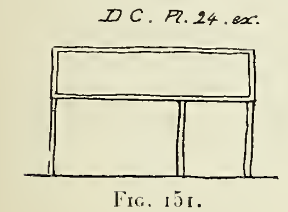


Fig. 151.

La toiture à appentis apparaît sur une longue maison sur pilotis de la face Nord du Bayon (*D-C* 67-68 int.). La réalisation de cette figure n'offre aucune difficulté. La galerie est à croisée mais l'appentis ne longe que l'aile Nord-Sud (fig. 152, *c*). On voit ce dispositif au Sanctuaire de Vat Phu où, dans ce temple, la branche pourvue de l'appentis est orientée Est-Ouest. Cependant une autre lecture de ce dessin est possible (fig. 152, *c'*) : Galerie à croisée centrale et à appentis, lequel est, à l'entrée latérale, marqué par un petit pignon complet qui le recoupe. En architecture moderne, ce dispositif d'appentis est connu sous le nom de *mukh dach* et on le trouve dans les édifices annexes d'A. V., du premier étage. Enfin l'édifice de *D-C* 1 int., comporte une nouvelle combinaison de l'appentis, tout aussi usitée en art bâti ancien et moderne que les précédentes. L'appentis fait retour avec l'aile Est-Ouest et vient s'arrêter en deux demi-pignons de chaque côté de celui de la galerie (fig. 152, *b*, restitution *d*) ; ex. : entrée principale d'A. V. La vaste maison de *D-C* 67-68 int., nous donne prétexte à discuter. Malgré sa longueur, aucun décrochement de toiture, ce qui ne peut être une faute chez des dessinateurs qui sont plutôt portés à exagérer les dénivellements. Que s'y

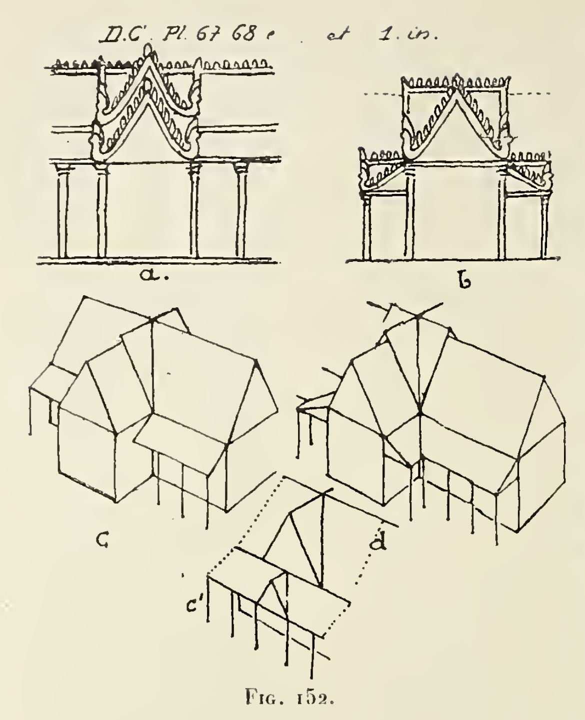


Fig. 152.

passe-t-il ? Une réunion nombreuse d'individus à ornements vulgaires, sans insignes ni accessoires et qui devisent. L'un d'eux siège sous la croisée sans qu'aucun attribut le distingue et assis au même niveau que l'assistance. Je suggère donc qu'il s'agit là de dépendances d'un palais dont la place est réservée dans le registre supérieur où une princesse sur un lit d'apparat est déjà esquissée. Dans ces dépendances, où les toitures n'ont plus à recouvrir des parties plus ou moins honorées et sont dès lors au même niveau, habite le personnel subalterne. Des animaux sont parqués sous la maison, précisant l'hypothèse. De nos jours, la domesticité d'un important propriétaire loge ainsi dans une maison indépendante.

D-C 1 int. qui vient de nous donner un des appentis précédents nous occupera d'une autre façon. Si nous le lisons strictement, nous obtenons une salle carrée surmontée d'une croisée double, dispositif extraordinaire et quasi irréalisable, car pour qu'il y ait croisée double, il faut qu'il y ait décrochement, et pour qu'il y ait décrochement, il faut deux corps d'édifices. Or, ici, nous n'en avons qu'un. Nous sommes donc obligés d'abandonner toute lecture stricte et de réparer les erreurs commises par l'imagier en ajoutant simplement les deux toitures qu'il a oubliées (fig. 153, *a* en pointillé) et nous avons aussitôt un ensemble crucial trop généralisé en pays khmer pour qu'il nous soit nécessaire d'insister (fig. 153, *b*). La salle centrale recouverte d'une croisée de toitures double est évidemment un lieu tout à fait honoré. Un pandit s'y trouve en effet, se livrant à la lecture des saintes écritures. L'entourage : forêt, vache sacrée allaitant son veau est bien fait pour compléter le caractère religieux de l'édifice. D'autres pandits circulent sur l'herbe et sous les ombrages de ce saint ermitage.

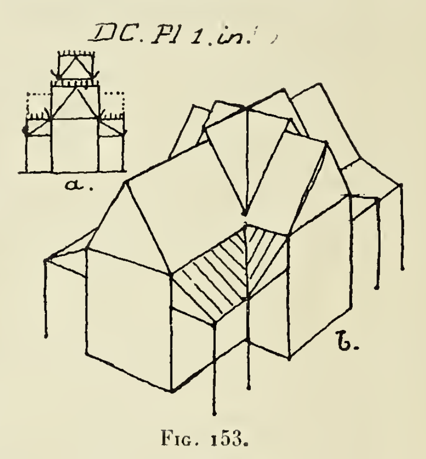


Fig. 153.

Je viens d'employer le terme de croisée double. A vrai dire, pour qu'il y ait croisée double, il faudrait deux toitures posées l'une sur l'autre, et ce serait d'une architecture ridicule. En fait, la croisée est toujours simple, et nous savons assez que le décrochement khmer est obtenu par deux fermes qui ne chevauchent pas, mais s'emboîtent bout à bout. On comprendra donc dorénavant que par cette expression ;

croisée double, j'entends croisée propre à la seule salle centrale déterminée par un recoupement perpendiculaire de deux galeries et décrochée des quatre toitures qui y aboutissent et dont elle semble virtuellement doubler la croisée. Par exemple et cette définition acquise, la croisée de la figure suivante n'est plus double, mais simple.

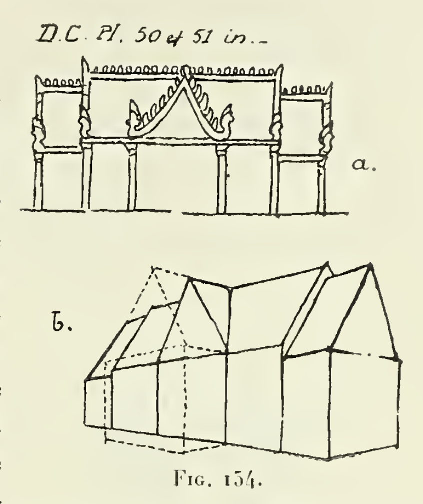


Fig. 154.

Ce nouveau petit édifice, tiré à de nombreux exemplaires (*D-C* 50 int., 51 int., etc.) diffère du précédent en ce qu'il n'a pas d'appentis et que, privé de croisée double, il refuse la forme cruciale pour répondre à un plan allongé (fig. 154, *b*). Dans ce cas, comme on ne saurait entrer de plain-pied dans la pièce principale, l'édifice est orienté sur le bas-relief de façon à présenter son profil au spectateur. Ce sont encore des religieux qui l'occupent. Et je ferai remarquer une fois pour toutes, que dans mes propositions de restitution, je ne tiens pas compte du décrochement en plan des différents corps d'édifice. Je m'abstiens sciemment, sachant fort bien que je suis en contradiction avec le bâtiment en grès, mais toutes ces figurations sont jusqu'ici manifestement en charpentes. Non seulement elles ne portent aucun décrochement en plan, mais y contredisent comme nous l'avons vu en *D-C* 67, 68 int,, et d'autre part, la maison moderne non plus n'offre pas de plan décroché. Quoi qu'il en soit, il est tout à fait manifeste que la maison du religieux ne diffère en rien de celle du marchand déjà étudiée. Ici comme là, plan crucial ou allongé, même progression, même méthode d'agrandissement, mêmes Nagas et épis décoratifs. Elles sont des diminutifs du temple.

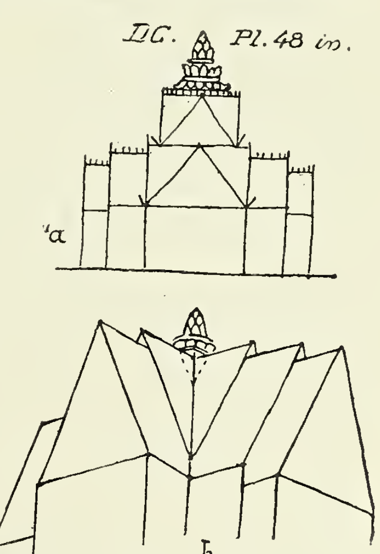


Fig. 155.

D-C 48 int. est une légère amplification des locaux déjà visités, croisée double et forme cruciale de *D-C* 1 int. : décrochement de *D-C* 50 int., 51 int., etc... En outre, le recoupement de la croisée centrale est agrémenté par un gros épi décoratif constitué par un lotus qui nous prépare à la flèche. La disproportion du motif nous interdit d'en imaginer le volume. Je le suppose sur base carrée comme la tour et la flèche modernes (fig. 155, *b*). Ce même épi médian se retrouve notamment sur le sommet du char *D-C* 118 int. et enfin sur la plupart des sommets des tours.

La charpente de *D-C* 117 int. me plonge dans la surprise, soit que le dessinateur ait accumulé faute sur faute, soit que le dispositif qu'il a désiré traduire fût insolite. C'est le seul du genre visible dans le vaste déroulement des bas-reliefs (fig. 156, *a*). Si nous nous bornons à la lecture stricte, la toiture de l'aile Nord-Sud ne correspond pas comme de coutume à la croisée infé-

rieure, mais semble appartenir moitié au pignon supérieur et moitié à la croisée que ce dernier surmonte. En réalisation, on aurait une toiture recoupant une galerie en s'emboîtant sur la toiture et sur la muraille de cette galerie (fig. 156, *a'*). Nous sommes loin de la logique à laquelle le charpentier khmer nous a habitué jusqu'ici et serions bien en peine de trouver l'exemple réalisé d'une telle élucubration soit dans le passé, soit dans le présent. Il nous faut corriger le dessin. Essayons en baissant les ailes latérales (fig. 156, *a*, pointillé à gauche) et nous avons la réalisation *b* assez insolite et dont je ne connais pas d'exemple. Dans cette maison nous comptons une salle centrale et deux salles Nord, Sud, puisque les salles Est et Ouest sont absentes. La pièce du centre est le séjour du maître des lieux, ainsi qu'en témoignent son lit, ses armes et ses insignes. Or, dans notre édifice ainsi restitué pas de décrochement correspondant à cette salle d'apparat. Ce résultat ne pouvant nous satisfaire, corrigeons le dessin d'une autre façon, en haussant les ailes selon le pointillé de droite (fig. 156, *a*). Aussitôt tout rentre dans l'ordre : croisée centrale, décrochement de galerie Est, Ouest correspondant à la salle principale (fig. 156, *c*). Cette toiture nous est bien connue. C'est celle du sanctuaire de Vat Phu, et si l'on ajoute un décrochement dans la branche Est-Ouest, la couverture de l'ancienne salle du trône de Phnom Penh (Pl. XLV, A).

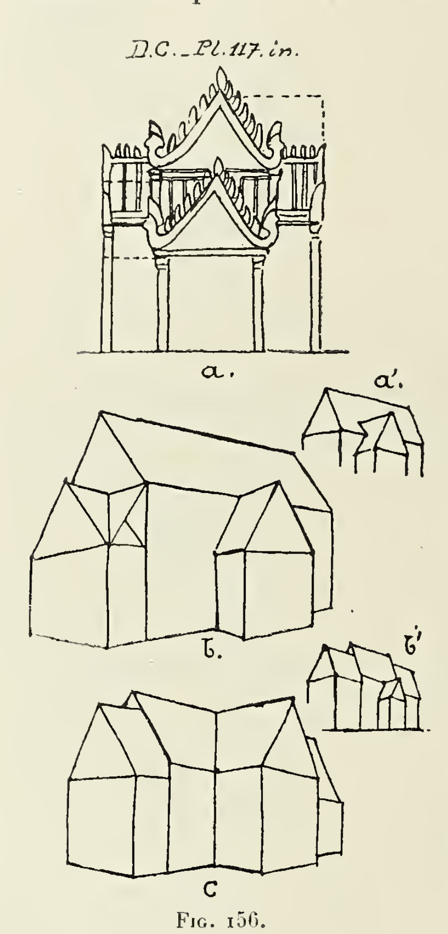


Fig. 156.

Cependant nous ne saurions nous en tirer à si bon compte avec le dessinateur de ce bas-relief. Il est récalcitrant et quelle que soit la solution que nous proposions, il est toujours en faute et nous en soumet une nouvelle. A regarder de bien près, nous découvrons que son pignon inférieur n'appartient pas à une croisée. Pas d'épi de faîtage et en outre, le pignon supérieur repose sur deux colonnes. Il nous dit expressément que sa maison est décrochée, mais qu'il n'y a pas le moins du monde de croisée. Alors les deux petites ailes latérales ne sont que des porches et nous obtenons le plan décroché (fig. 156, *b'*). Nous supprimons le ridicule petit appentis que nous avions traité en *b*, en lecture stricte, et considérons que ce qui lui ressemble dans le bas-relief n'est pas autre chose que les deux versants déployés du toit inférieur, selon l'interprétation plausible que j'ai indiquée (fig. 149). Nous voilà donc avec trois restitutions et je n'aurai nulle honte à avouer que je ne sais laquelle adopter.

D-C 36 int., comporte un ensemble qui à son tour nous retiendra. La partie droite du bas-relief, très usée, laisse néanmoins comprendre une croisée simple, mais la partie gauche est surmontée d'abord d'une croisée, laquelle l'est d'un pignon moitié

moins grand que le sien (fig. 157, *a*). La lecture stricte nous met en face d'un fait nouveau, comme le précédent unique dans les bas-reliefs, en outre inconnu à notre époque (fig, 157, *b*). Je ne fais aucune difficulté pour le cataloguer. Le toit pointu est très khmer, nous le rencontrerons dans quelques instants, couvrant un four crématoire à l'époque du Bayon et dans le pays actuel sur tous les édifices similaires. Cependant si toit pointu à quatre pans il y avait, pourquoi le dessinateur aurait-il commis la lourde faute de faire, en solin, le bandeau flammé et à tête de Naga, motif décoratif exclusif des pignons ? Faut-il voir, faute pour faute, une croisée inachevée ? Complétons-la selon le pointillé, et nous obtenons la restitution *b'*, soit au sens strict du terme, deux croisées superposées, l'inférieure nécessaire, la supérieure décorative et traitée comme le premier étage des flèches actuelles, c'est-à-dire reposant sur une plate-forme carrée et de manière telle que l'entrait de la croisée supérieure est égal à la moitié de l'entrait de la croisée inférieure. Ces proportions nous sont connues, le dispositif de charpente aussi, et nous voilà forcés d'accepter sans protestation la donnée du sculpteur pour si exceptionnelle et bizarre qu'elle soit. Dès lors, la progression hiérarchique des deux corps de bâtiments que vérifient les personnages qui les occupent et que réunit ce bas-relief, se trouvera fixée dans notre restitution figure 157, *c* ou *c'*, cette dernière absolument conforme au dessin du lapicide. Et, bien entendu nous faisons abstraction des galeries perpendiculaires que semblent amorcer les croisées supprimées par l'artiste pour sa commodité, et selon les axes que nous indiquons à tout hasard.

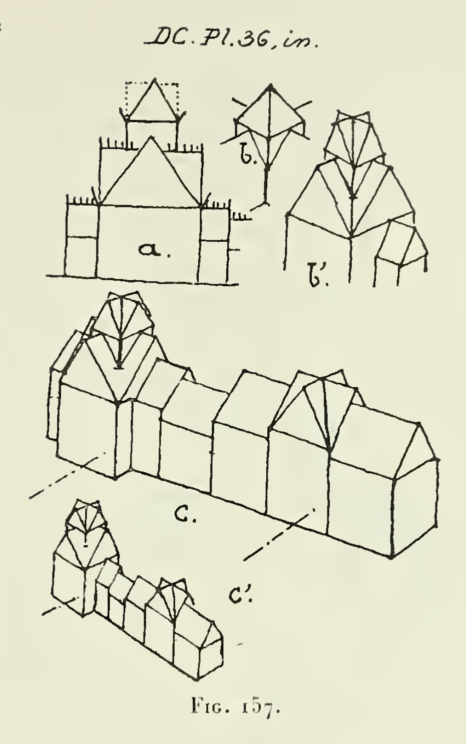


Fig. 157.

Une véritable aubaine sera pour nous la représentation de fours crématoires dans les bas-reliefs du xe siècle, parce que l'affectation de ces édifices nous est explicitement donnée et parce que leurs types diffèrent de ce que nous venons d'examiner. En *D-C* 6 int. l'incinération bat son plein : des pandits activent le feu dans lequel on distingue l'urne. *D-C* 74 int. et 102 int. présentent une estrade centrale à cinq gradins au milieu desquels se déroule un tapis : des parasols honorent l'épisode. On croit assister à une scène contemporaine, où pour les funérailles princières, on érige un four (*mèn*), identique à ceux-ci, recèlant une estrade à 3, 5 gradins selon la dignité du mort et sur lequel monte un tapis axial de toile blanche : le tout entouré également de parasols fermés et d'insignes.

Le premier type porte une croisée centrale (fig. 158, *b*) montée sur salle carrée et d'où se décrochent quatre branches axiales selon *b* en lecture stricte et selon *c* en interprétation. En *D-C* 102 int., nous rencontrons pour la première fois un fronton ondulé qui suggère aussitôt, et par analogie aux temples en grès, une couverture

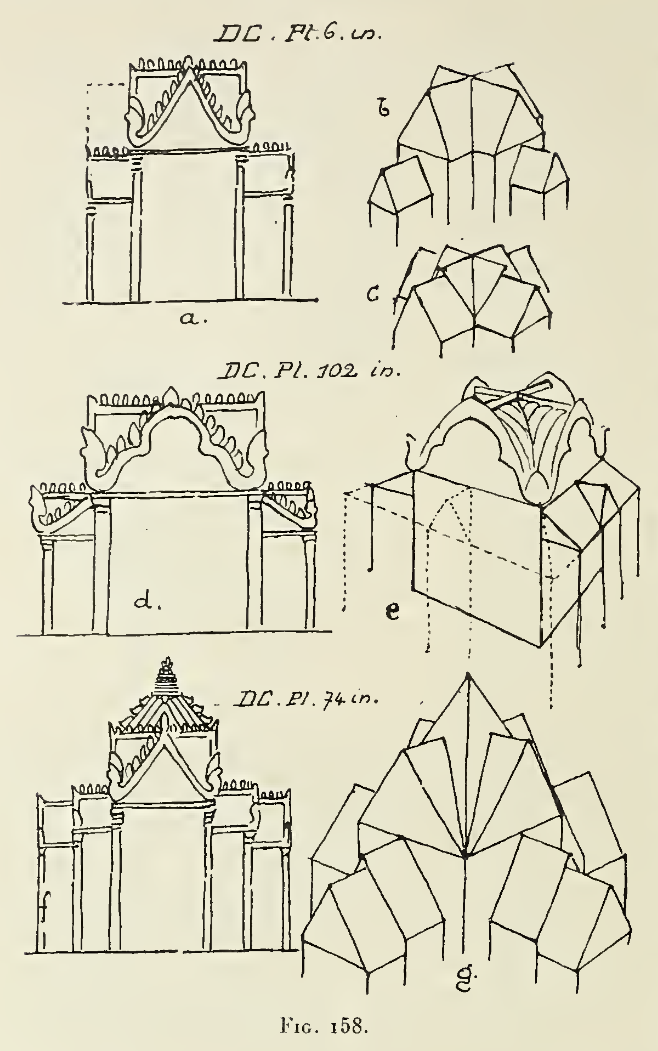


Fig. 158.

ronde cependant que l'appentis relève nettement du type triangulaire. Notre lecture accepte le mélange que rien ne refuse au pays khmer et rétablit en pointillé (fig. 158, *e*) la partie Est de l'appentis, car si l'on s'informe sur le présent, si semblable au passé dans ce cas, le four crématoire est un édifice aux quatre faces semblables et symétriques. La restitution faite dans ce sens, rien ne nous empêche de supposer une croisée de toits triangulaires, malgré le fronton curviligne qui peut être tout aussi bien une variante architecturale à la réalisation de quoi rien ne s'oppose, qu'une fantaisie du dessinateur de bas-relief. En *D-C* 74 int., fait nouveau : un toit pointu à quatre pans combiné à une croisée (fig. 158, *f*). Voilà l'ancêtre direct des fours modernes, tous pointus. La lecture du bas-relief n'offre aucune difficulté. Procédé habituel. D'abord la croisée, puis au-dessus, le toit (restitution en fig. 158, *g*). Ces sortes d'écailles que l'on voit sur les arêtes correspondent à de grosses tuiles décoratives de faîtage formant solin. Ce dernier édifice cinéraire, plus somptueux que les précédents, est aussi plus compliqué. Outre la salle centrale, il comporte quatre salles cardinales, elles-mêmes précédées d'un porche et servant à des incinérations simultanées et hiérarchiquement distribuées. Je crois revoir le grand four crématoire construit à Phnom Penh en 1911 pour l'incinération du Chef suprême des bonzes : plan crucial identique et, comme sur le bas-relief, incinération collective des dépouilles de nombreux grands personnages à qui l'on faisait profiter de l'occasion !

Le toit pointu des fours contemporains, superposés et emboîtés comme des gobelets ont du reste leur modèle au xe siècle sur l'embarcation de *D-C* 92 int. La sculpture est nette, les personnages bien modelés et l'artiste a dit excellemment ce qu'il voulait dire (fig. 159, *a*, restitution *b*). On remarquera même que le four moderne que je donne planche XLVI, C, pris dans les faubourgs de Phnom Penh est aussi à toits superposés avec Nagas à tous les angles. Il est la réalisation

parfaite du bas-relief, malgré les dix siècles qui l'en séparent. Aussi bien, avons-nous là tous les éléments constitutifs de la flèche moderne dont les corps de toitures successifs à 4 pans se recouvrent de la même façon (Pl. XLV, B).

Jusqu'ici nous n'avons examiné que des toitures triangulaires, légèrement incurvées à la façon que nous appelons en France en coyau, et j'ai concience d'avoir retenu tous les types différents que renferment les bas-reliefs actuellement visibles au Cambodge. Plan allongé, crucial ou en T, toitures décrochées, croisées simples et doubles, appentis, épi central de croisées, toit pointu, à quatre pans d'un seul tenant ou en plusieurs segments, tel est l'inventaire des particularités typiques. Nous aurions pu supposer tous ces édifices en bois avec charpentes recouvertes en tuiles, aussi bien qu'en grès ou briques, avec charpentes également recouvertes en briques ou tuiles, tels ceux de Vat Phu, Pra Vihear, etc. L'examen des édifices dessinés avec des frontons curvilignes nous démontrerait — à supposer que les quelque deux cents temples du Cambodge ne l'eussent déjà fait, — qu'ils n'appartenaient nullement à un système de construction différent et que la substitution du grès à la charpente — sauf l'aspect bombé de la voûte — n'a entraîné aucune modification de plan, d'élévation et de répartition.

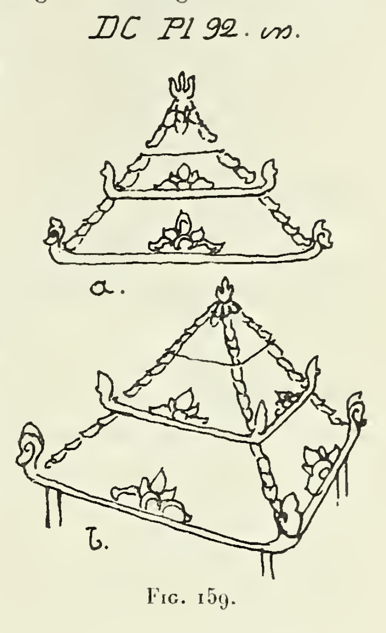


Fig. 159.

Logiquement, et puisque nous savons que le tympan d'une porte appartient à la couverture du segment de galerie que termine cette porte, et non à la porte elle-même, nous déduirons, puisqu'à pignon triangulaire correspond une toiture à deux pans, qu'à pignon courbe doit correspondre une toiture courbe, soit une voûte. L'impuissance dans laquelle les sculpteurs se trouvaient de nous faire sentir dans leurs élévations-profils, si une couverture était plate ou bombée, ne nous laissera pas au dépourvu, sauf dans des cas singuliers. En vérification, retenons que généralement, lorsque des tours dans le bas-relief reproduisent très correctement celles des monuments bâtis et que nous savons en pierre, brique ou limonite, les frontons superposés qui les ornent, aussi bien que ceux des galeries qui y aboutissent, sont curvilignes (*D-C* 33 int., 39 int., 46 int., 58 int., 74 int., 112 int., etc.). Je ne connais qu'une seule exception à cette règle, encore qu'il s'agisse d'un ensemble assez confus et où des galeries démontrées triangulaires par les pignons de leurs croisées viennent s'adapter à une tour qui offre pour les recevoir un fronton curviligne *D-C* 50 ex. (fig. 160).

Malgré la netteté d'une différence de tracé que nous donnent les sculpteurs eux-mêmes et d'ailleurs très logique, ne passons pas sous silence l'argument qui peut rendre dangereuse la généralisation d'une telle lecture et nous éloigner de la précision que je recherche, car enfin le cas *D-C* 50 ex. est très réalisable et n'oublions pas que le four crématoire *D-C* 102 int. montre un fronton ondulé, cependant que son appentis triangulaire tend à nous faire croire que le toit principal l'était lui aussi.

Dômes.

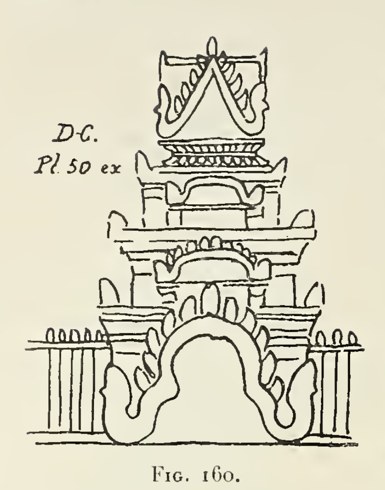


Fig. 160.

Les ensembles supposés à toitures courbes, munis de tours correspondent à des temples vraisemblablement en pierre. Il semble trop prouvé maintenant que seuls les temples en effet étaient établis en matériaux durables. Or, si temple il y a, sans conteste en *D-C* 13 ex. où le linga se voit sous la tour; en *D-C* 44 int. qui renferme un Çiva; en 66 int., etc., rien ne va plus en *D-C* 28 int., 31 int. 33 int., 39 int. où apparaissent des princesses en conciliabule, des lits avec des armes et des insignes, des seigneurs conférant avec leur personnel sous des tours à étages décroissants identiques à celles qui restent au Cambodge taillées dans le grès et la brique.

La situation est donc celle-ci: ou Bakong, Ta Prohm, Angkor Vat, etc., furent des palais, ou il y eut des palais pourvus de tours pareilles à celles du temple, mais construites en matériaux périssables, puisqu'on n'en retrouve plus rien. La deuxième hypothèse n'a même pas besoin de l'invraisemblance de la première pour prévaloir. Je la tiens pour valable car d'autre part le temple lui-même n'apparaît jamais comme une conception architecturale harmonieusement conçue d'après les matériaux qu'il utilise, mais au contraire comme une adaptation décelant à tout instant des origines qui relèvent des arts du bois. Enfin si je regarde dans le pays actuel je trouve les portes d'enceinte de la pagode d'Argent surmontées de cette même tour. Une similitude de plus entre les bâtiments religieux et civils ne peut nous surprendre. Le sculpteur de bas-relief se charge à défaut de nos observations de nous faire la leçon. Aussi renonçons à savoir en quels matériaux étaient faits les édifices que copie le bas-relief. Chacun d'eux pouvait être aussi bien en bois ou en pierre. Et la question sera tranchée par le char d'apparat de *D-C* 118 int. qui malgré la magnifique tour qui le couronne, image exacte d'une tour quelconque d'Angkor, n'était certainement pas en pierres de taille.

Voici une sorte de dôme de conception identique au toit de *D-C* 74 int. Les quatre arêtes rigides deviennent courbes et l'emboîtement des toitures de recoupement avec le dôme est traité de la même manière (fig. 161. *a*). D'après la lecture rigoureuse du bas-relief, le dôme repose directement sur le corps de l'édifice et la naissance des crêtes de l'extrados est marquée par un relèvement d'acrotères que, dans la restitution (fig. 161, *b*), j'appuie sur un redent, conformément à ce que l'on voit dans le monument bâti.

En *D-C* 28 int., le dôme ne repose plus sur le corps, mais sur un socle en retrait (fig. 161, *c*), soit en restitution (161, *d*). Or, voilà l'image de l'un de ces édifices qui restent encore aux quatre angles d'Angkor Thom (Pl. XXXVIII, B). Enfin en *D-C* 31 int., nouvelle transformation de la même conception : le socle du dôme reproduit l'ornementation du corps principal et les frontons ondulés se superposent (fig. 161, *e* et restitution *f*).

De ces trois édifices à dôme, seul le premier est habité par un pandit et paraît être un édifice religieux, ainsi que nous aurons à le voir plus loin (*D-C* 5 int.). Les

deux autres *D-C* 28 et 31 int., abritent des princesses, un prince qui tient un glaive, un lit avec éventail et traversin, et éveillent sans conteste une idée de demeure seigneuriale. Des dômes analogues accompagnent la tour centrale du char *D-C* 118 int. : recouvrent l'embarcation *D-C* 92 int. (à droite), ici le dessin du sculpteur est tellement incohérent qu'avec la meilleure volonté du monde, on ne peut en tirer rien de raisonnable, et que je renonce à comprendre comment ce dernier dôme pouvait s'assembler avec le toit en sabot qui l'accompagne.

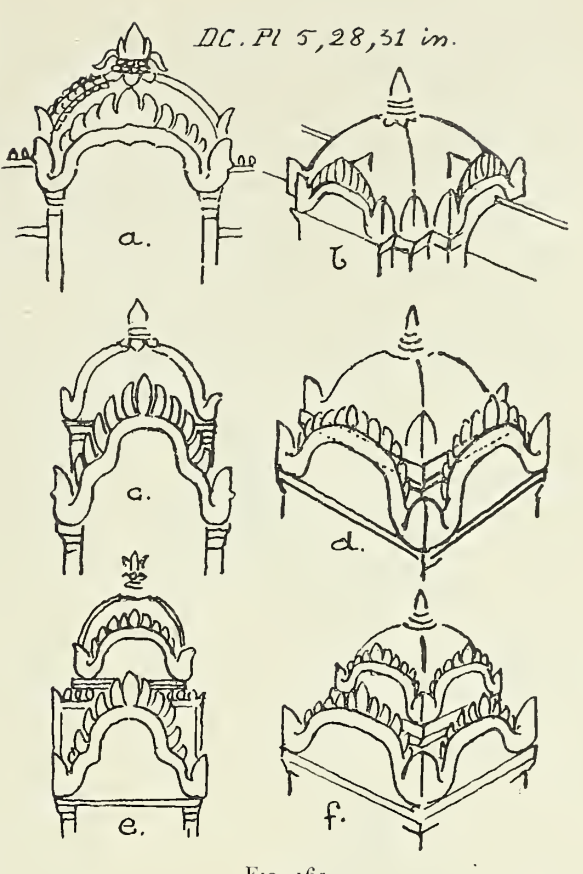


Fig. 161.

Si nous supprimons à la restitution (fig. 161. *f*) son dôme et le remplaçons par trois étages nouveaux décroissants et répétant le décor des deux premiers et si, sur le dernier, nous posons l'épi terminal du dôme, nous obtenons de toutes pièces la tour khmère des monuments en grès et en briques. La simple analyse du bas-relief nous fait saisir tout un mécanisme architectural, les phases logiques par lesquelles passe une formule selon ces invariables lois de la répétition et de la complication que le chapitre XVIII a exposées. Cette démonstration, exprimée schématiquement par le dessinateur du bas-relief lui-même, est tellement saisissante que point nous sera nécessaire d'étudier la tour à étages décroissants. Les dessins des bas-reliefs *D-C* 33, 34, 44, 63, 58, 112 int., etc., sont en tous points excellents. Il faut dire d'ailleurs que la représentation de ces tours à quatre faces semblables est aisée.

Un autre renseignement nous est donné. On ne peut être frappé du nombre important de dômes que contiennent les bas-reliefs du Bayon alors qu'ils sont rarissimes dans les monuments. Les supposer en bois sur solivage courbe et arbalétriers en demi-cintre, puis recouverts de pisé et même de tuiles répond à la question qui se pose. Dans ces cas, les édifices d'angle d'Angkor Thom deviennent gênants car leurs solides parpaings de grès défient encore les années pour longtemps. Aussi j'en viens à me demander, étant donné la pluralité des tours en grès écroulées, si une étude attentive des matériaux qui gisent à leur place, notamment à Beng Méaléa, ne conduirait pas à découvrir que souvent ce que l'on considère comme une tour disparue était un dôme et ne nous inviterait pas à ajouter à la nomenclature des silhouettes architecturales de l'Ancien Cambodge, un type considéré jusqu'ici comme inusité

et dont les seuls vestiges connus se réduisent aux quatre chapelles perdues aux angles de la muraille d'Angkor Thom.

Sur *D-C* 50 ex. (fig. 160), se dresse au centre d'un ensemble bien dessiné une tour élégante, mince, à trois étages et ne se terminant pas par le couronnement habituel, mais par une croisée de toits triangulaires. L'ensemble ne manque pas de pittoresque et paraît bien, en dépit des frontons ondulés, un édifice entièrement charpenté. Mais je ne peux pas cependant rejeter l'hypothèse d'une tour en pierre se terminant par une croisée en charpente, sorte d'édifice mixte comme en compte Vat Phu, Prah Vihear et tant d'autres groupes. Aussitôt, je songe au Phiméanakas, au Ba Phuon, aux pyramides décapitées des régions de Beng Méaléa et du Prah Khan de Kompong Thom. La pauvreté des matériaux écroulés laisse dans le mystère ce que fut leur édifice central. Si la leçon des bas-reliefs est bonne, des superstructures charpentées, croisées simples ou doubles aux tuiles brillantes purent très bien terminer les bases solides qui restent encore.

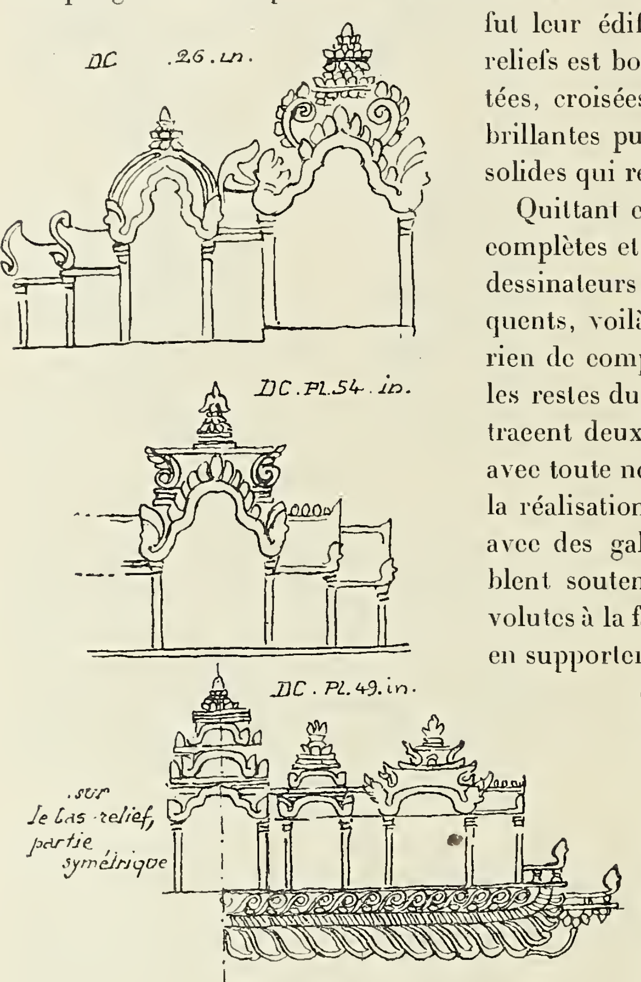


Fig. 162.

Quittant ces figurations, somme toute assez complètes et que nous avons discutées avec des dessinateurs sinon habiles, du moins conséquents, voilà des ensembles surprenants dont rien de comparable n'existe dans le présent et les restes du passé ; que jamais les artistes ne tracent deux fois de la même façon et dont avec toute notre patience nous tentons en vain la réalisation pratique *D-C* 26 int. (fig. 162) avec des galeries en forme de sabot qui semblent soutenir une tour par deux énormes volutes à la façon dont les ressorts d'une berline en supportent la caisse. *D-C* 54 int. (fig. 162) offre une tour dont l'étage intermédiaire est incompréhensible. *D-C* 49 int. (fig. 162) se hérisse de tours flammées et évidées, défiant tout charpentier et tout maçon. Ces monuments si singuliers, habités par des princesses qui font leur toilette, par des groupes de pandits correspondent par leur fantaisie architecturale aux pavillons élyséens réservés aux êtres vertueux d'Angkor Vat, face sud, portion Est.

C'est d'après ce thème que je veux voir ces édifices plutôt que de me livrer à des restitutions que je ne pourrais appuyer d'exemple concret. L'ensemble *D-C* 49 int. notamment, présente un caractère fabuleux qui me semble indéniable. Tout le palais repose sur un énorme lotus épanoui ; éventails, parasols abondent. Le paysage est

enchanteur. Des Apsaras dansent sur les fleurs d'un étang, tandis que des princesses voguent dans des barques. Barques et tours ont les mêmes couvertures en sabot. Véritablement, nous sommes en plein merveilleux et en pleine poésie. Aussi bien, ayant à traduire des palais légers aériens dont la fable surabonde, plus beaux et plus désirables que ceux dressés sur la terre par les hommes, les artistes donnent ici toute liberté à leur ciseau et ne se soucient plus d'être logiques. De là, ces couvertures en rinceaux d'A. V.. ces coupoles flammées et ces toits en avant de jonque du Bayon et qui n'étaient conformes à leur idéal qu'en ce qu'ils avaient de différent de la réalité. Sans doute on retrouve bien le souvenir de l'architecture habituelle, mais comment pouvait-il en être autrement, puisque malgré toute la fantaisie permise il fallait suggérer sans ambiguité des idées d'habitation et être compris de tous.

Après avoir remarqué que pas une seule fois les bas-reliefs tant du groupe d'Angkor que de Bantéai Chhma, ne contiennent une tour à quatre visages. nous en aurons fini avec notre étude des édifices proprement dits et de leurs détails architecturaux et nous pourrons entreprendre la conscience en repos la recherche de leur répartition et l'ordonnance de leurs plans.

Les bas-reliefs présentent en général l'un au-dessus de l'autre deux bâtiments situés, en réalité, sur deux plans différents. Dans ces superpositions, on ne saurait voir des édifices à étages, car l'artiste, quelque naïf qu'il soit, n'irait pas recouvrir le rez-de-chaussée d'un bâtiment à étages, de croisées, de toitures et de toits crêtés d'épis, surtout que partout il manque de place et restreint manifestement la hauteur de ses représentations architecturales.

Il opère dans sa superposition soit arbitrairement en posant sur les épis de faîtage du premier corps de bâtiment l'assise du second (*D-C* 23 int., 54 int. etc.) ; soit d'une façon plus correcte en faisant émerger seulement la moitié du second édifice (*D-C* 7 int.) et parfois ses tours ou pignons (*D-C* 44 int.). Ce dernier bas-relief nous informe même d'une répétition très intéressante : le registre du bas est rempli par un premier édifice à toitures angulaires, au-dessus desquelles on voit dépasser les pointes de trois tours. Et dans le deuxième registre les trois tours complètes sont présentées et nous montrent des princes et des princesses adorant un Çiva qui s'humanise.

Le sculpteur nous invite donc lui-même, pour comprendre la répartition des édifices qu'il groupe, à les examiner de bas en haut. Mais si nous avons affaire, je suppose, à trois édifices et si l'édifice principal ou le sanctuaire se trouve en réalité entre les deux autres, le dessinateur ne les superposera pas dans cet ordre, car son respect de la hiérarchie ne tolèrera pas que le sanctuaire ou la chambre seigneuriale soit sous une galerie d'esclaves ou de danseuses. Aussi dans la superposition de 3 et 4 corps d'habitation, celui du maître proprement dit, bien que toujours situé au-dessus des autres, ne doit pas forcément. en restitution, être supposé au dernier plan. Il se peut que deux galeries *aa'* précèdent tel sanctuaire *b*, et dans ce cas la réalité correspondra au bas-relief dans le même ordre *a*, *a'*, *b*. Or il se peut quelquefois fort bien que le même bas-relief veuille dire *a*, *b*, *a'*. Et à partir de cette complication notre lecture ne peut plus être littérale mais se nuancer de traduction.

Seconde remarque : si au lieu de trois bâtiments nous n'en voyions que deux : *a*

et b, cela ne signifie pas qu'il n'y en avait pas trois, car le troisième a' n'offrant aucun intérêt peut très bien avoir été négligé par le dessinateur ne disposant que de peu de place. Les restitutions que nous tenterions seraient dans ce cas sans grand intérêt, puisqu'aucune n'acquerrait de certitude. Aussi mon but n'est pas là et je ne me propose de rechercher les plans des édifices du bas-relief qu'en ce qu'ils laissent saisir de comparable avec les temples et les maisons construites de nos jours.

Lorsqu'il y a groupe, les édifices du premier registre (toujours en bas) sont des galeries présentant la plupart du temps une croisée centrale et deux terminales. Par définition en architecture khmère, une croisée marque l'aboutissement à la galerie que l'on a en face de soi d'une galerie perpendiculaire postérieure. Je ne peux croire que ce dispositif dont les exemples se comptent par centaine dans les temples bâtis, et minutieusement tracés par les imagiers, veuille dire autre chose dans le bas-relief, que les couvertures soient triangulaires ou voûtées. Les édifices annexes de Prah Vihear sont un exemple tangible du premier système; la 1[re] galerie d'enceinte d'Angkor Vat et du Bayon, des exemples du second. Ainsi donc, je dirai devant un tel dessin généralisé sur le bas-relief que nous ne sommes pas devant la façade d'une galerie unique Nord-Sud, mais qu'il peut en partir autant de galeries perpendiculaires Est-Ouest qu'il y a de croisées. Ceci acquis, que nous allons vérifier, nous comprendrons que les édifices superposés sur les bas-reliefs ne sont pas forcément implantés dans le même ordre ni indépendants, mais peuvent se relier entre eux par des galeries et que, le plan carré ou rectangulaire peut les régir comme il régit les monuments encore debout.

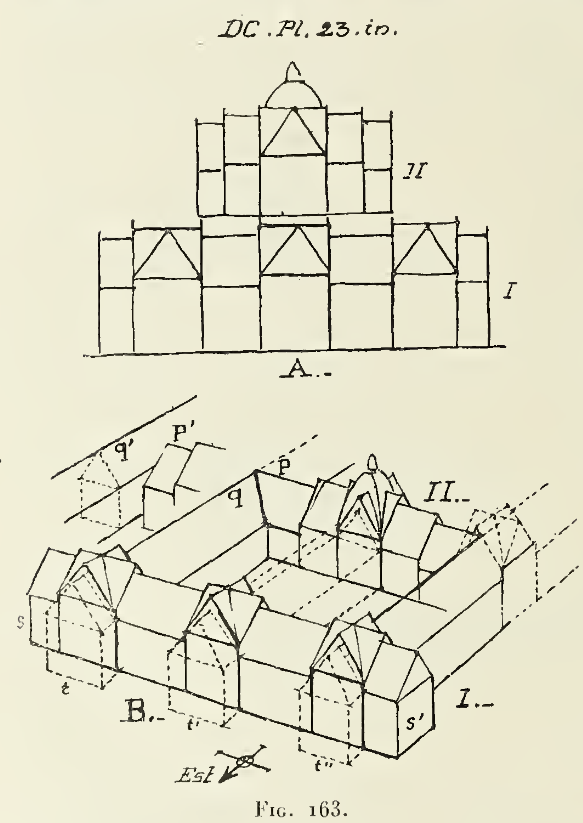


Fig. 163.

Le premier ensemble que nous examinerons répond à tous ces postulats: *D-C* 23 int. (fig. 163, A). Parfaitement dessinés, les deux corps se correspondent sans une erreur de dessin ni le moindre flottement. A, II, peut très bien former le côté Ouest du quadrilatère B, solidairement si l'on réunit le faîtage p au faîtage q figure B, ou en lecture stricte à la manière indiquée en $p'q'$. On remarquera que le jeu des décrochements de toitures correspond à merveille au dessin du bas-relief, que la toiture la plus basse de la galerie II est au même niveau que celle de la galerie I, et que pour parvenir à la croisée de la salle principale, il faut franchir deux ressauts, tandis que toutes les autres croisées ne se décrochent qu'une seule fois. Cette salle principale est donc bien la plus haut toitée. Et ce dessin jouit d'une cohérence

parfaite. J'ai rétabli en pointillé, pour plus de correction, la croisée double par laquelle l'extrémité Nord de l'édifice II rencontre la galerie Nord et sur la façade, les avancées *t*, *t'*, *t''* qui correspondent aux avancées *s* et *s'* tracées par le sculpteur lui-même. Ces angles ainsi conditionnés sont ceux de la galerie aux bas-reliefs d'Angkor Vat. J'ai également envisagé à titre de possibilité, une galerie médiane réunissant la croisée centrale de la façade à la salle principale de l'ensemble. Dans ce tableau le pavillon II est soigneusement fermé par des rideaux et des fenêtres à colonnettes. Dans les galeries, des femmes sont réunies. Même dessin en *D-C* 7 int. ; même lecture aisée. Mais ici l'édifice II semble couvert de toitures courbes, tandis que les galeries le sont de toits angulaires. Si l'on use de cette lecture dans tous les cas semblables, elle ne sera pas déjouée et partout la répartition des personnages la confirmera, soit qu'il s'agisse d'habitation comme dans les exemples précédents, soit de tours, sanctuaires (*D-C* 101, 44 et 12 int.). En confirmation, on remarquera aussi que les croisées des toits des bâtiments superposés coincident toujours et que dans le cas de grands ensembles : *D-C* 120 int. ; le bâtiment du bas compte à chaque extrémité une croisée de plus que celui du registre supérieur (comme dans l'exemple *D-C* 23 int.), ce qui indique manifestement que de là partaient deux galeries formant enceinte, comme je les ai restituées dans le croquis figure 163, B.

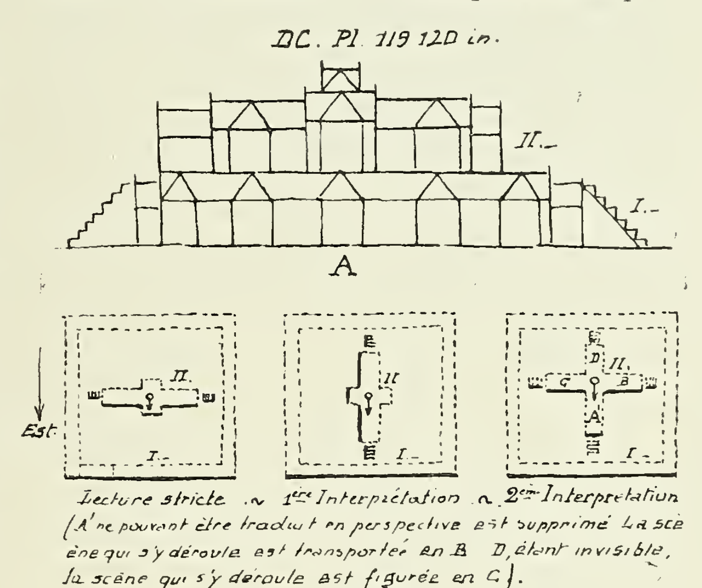


Fig. 164.

D-C 119-120 int. offre le plus haut intérêt : un escalier accède aux deux extrémités de l'édifice du deuxième registre qui est donc surélevé, tandis que la galerie d'enceinte est de plain-pied. Mais hélas, ce qui n'est pas dit, c'est le mode de surélévation adopté : terrasse ou pilotis? La lecture de ce bas-relief doit nous attarder et nous faire discuter soit des particularités architecturales, soit des fautes de dessin qui du reste n'intéressent en rien la répartition (fig. 164. A). La croisée centrale de II est double, mais le décrochement de la branche Nord-Sud au lieu de s'opérer sur les quatre colonnes d'angle de la salle s'effectue selon un plan nettement crucial. L'artiste a oublié de décrocher les sablières de sa salle de danse, cependant qu'il décrocha son faîtage et je me permets de corriger cette erreur manifeste : toute la toiture de A, I, est uniforme, sauf aux deux extrémités. Des pignons vus de face ne la recoupent pas moins, soit qu'ils aient été mis là symétriques à ceux du bâtiment supérieur soit qu'ils marquent des croisées réelles non décrochées ou des croisées réelles, décrochées et mal dessinées. Je ne parviens pas à prendre un parti.

Terrasses.

Les individus qui hantent cet édifice assurent notre lecture. Dans cette galerie A, I formant enceinte, divisée par salles et dont le bas-relief nous montre qu'elle est un des côtés du quadrilatère décrit autour des appartements privés, tout un personnel subalterne sans enseignes ni costumes somptueux est réuni. On apporte des objets divers. Pas de croisées décrochées, pas de hiérarchie et les conditions sont les mêmes qu'en *D-C* 67, 68 ex. Puis voilà, au contraire, le logis du seigneur. Lui-même siège dans la salle centrale à double croisée. Il reçoit une députation d'individus rangés dans une avant-salle. La branche opposée est occupée par ses femmes, toutes tiarées qui, pour le charmer, dansent et jouent de la harpe et de la guitare.

Il va de soi que l'orientation que j'ai proposée au début de ce chapitre était tout arbitraire et ne servait qu'à simplifier mes descriptions. Cet ensemble II, s'il n'est pas crucial, et se montre de profil, dénonce lui-même son orientation, car la scène se déroule de droite à gauche. L'Est est donc à droite et précisément du seul côté où sont plantés trois grands étendards et par lequel arrive la délégation. Logiquement donc, après avoir franchi les degrés et une petite terrasse, on pénètre dans une galerie formant salle d'audience et branchée d'une croix (2e restitution, fig. 164). Au centre de la croix, le maître trône, assis face à l'Est. Puis derrière lui et séparés par un rideau commencent ses appartements privés où danseuses et musiciennes prennent leurs ébats. Nous voyons l'ensemble par le côté Sud. Ces dispositions sont, détail pour détail, celles de l'ancienne salle du trône de Phnom Penh : branche Est, salle d'audience, trône sous la croisée centrale, et derrière, séparé par un rideau et aussi présent à toutes cérémonies et réceptions ; le harem. En fin de compte, quel que soit le plan que l'on déduise de ce bas-relief, il est pratique et trouve un plan correspondant dans l'art bâti à toute époque. J'ai marqué en trait plein, dans ces diverses combinaisons, la façade montrée par le bas-relief.

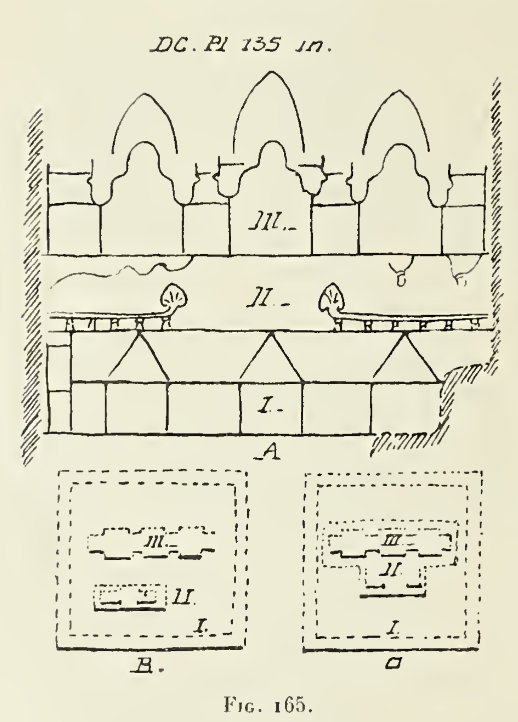
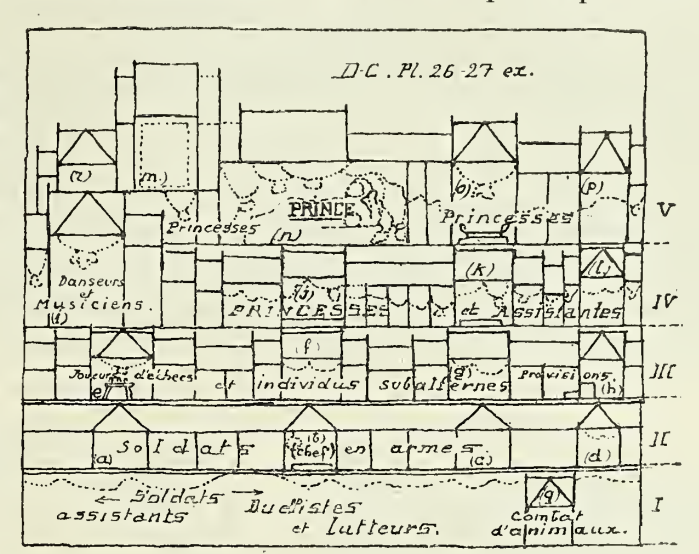


Fig. 165.

Le palais *D-C* 135 int. s'ordonne et se lit de la même façon. Si la galerie I n'a pas comme de coutume à chaque extrémité une croisée de plus que l'édifice III (A, fig. 165), c'est que le sculpteur n'a pas eu la place de la loger. Ayant fait coïncider ses trois croisées avec les trois tours du registre supérieur, il se heurta à droite aux marches d'un escalier et à gauche à une porte. Par contre, entre la galerie et les appartements du chef de maison, il a réservé un registre uniquement consacré à une scène de danse (A, II, fig. 165). Le tout est bien dessiné et inspire confiance. Contrairement à l'habitude, les danseuses, musiciennes et batteuses de mesure ne sont pas dans un édifice. Ni toitures, ni colonnes, mais sur la gauche,

ondulent les festons d'un velum et des rideaux pendent à droite. Ce velum nous est connu. On le retrouve en *D-C* 26 et 13 ex. Enfin, le corps de ballet et l'orchestre se tiennent sur une estrade car une élégante balustrade-naga les entoure, qui n'aurait aucune raison d'être à l'intérieur d'un édifice où du reste nous ne l'avons jamais observée. Le spectacle se déroule donc, selon toute vraisemblance, en plein air dans une de ces cours comprises entre les bâtiments centraux et la galerie-enceinte ; et le prince entouré de ses épouses peut sans se déranger les y contempler de ses appartements (B, fig. 165). Supposons encore en restant aussi bien dans le vrai, que III peut être précédé d'une terrasse laquelle est entourée du naga-balustrade, comme toutes les terrasses connues au Cambodge et que c'est sur cette terrasse que les danseuses ont pris place, protégées des ardeurs du soleil par un velum tendu pour la circonstance (C, fig. 165). Terrasse, balustrade, velum, danseuses, nous allons retrouver tout cela sous peu dans un autre bas-relief, encore plus explicite. Enfin ces danses en plein air sous un velum sont toujours pratiquées.



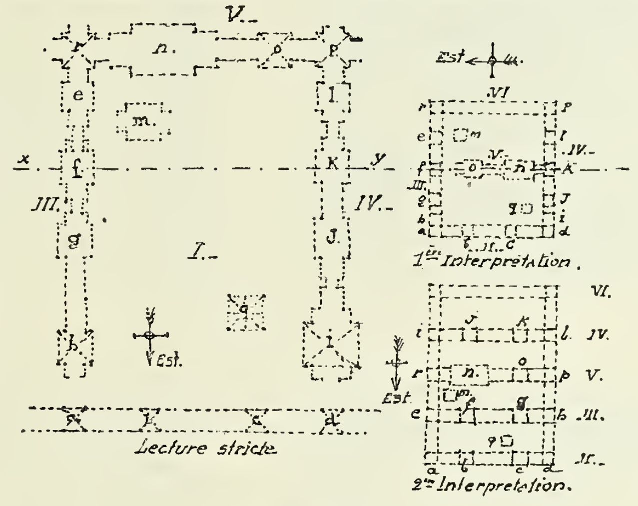


Fig. 166.

Sur la face Sud du Bayon (*D-C* 26, 27 ex.), les imagiers ont profité de la hauteur des murailles pour dessiner un vaste palais beaucoup plus complexe que ceux que nous avons déjà visités (fig. 166). En lecture stricte, et si nous ne supposons aucune galerie ajoutée, le palais peut se développer en quadrilatère et les sculpteurs ont traité les quatre côtés, les uns au-dessus des autres. Nous obtenons le plan de la figure 166 où j'ai décroché les salles en suivant rigoureusement le décrochement des toitures du bas-relief. Apparaît un édifice *m*, assez adroitement posé en partie sur le registre V. Ce flottement dans un ensemble si bien dessiné nous manifeste de la part de l'artiste impuissance et volonté bien arrêtée et la façon dont il s'est tiré de la difficulté me fait supposer cet édifice indépendant et situé dans l'angle Sud-Ouest de l'ensemble (fig. 166, *m* lecture stricte).

Mais cette lecture stricte ne me satisfait pas et la chambre à coucher du maître des lieux — où nous le voyons sommeiller — ne saurait être exposée ainsi sans protection en façade Ouest (*n*). Aussi la première combinaison qui s'offre à nous, consiste à supposer une cinquième galerie, négligée par le dessinateur et fermant le carré. Aussitôt tout l'édifice V trouve sa place sur l'axe Est-Ouest ainsi qu'il est tracé dans la figure 166 (première interprétation), soumis à son orientation logique. En pénétrant par l'Est, nous traversons le corps III où se trouve le personnel du palais (*e, f, g*), qui se distrait en jouant aux échecs (*e*), en devisant (*f, g*). Cette galerie se termine au Nord par un magasin à provisions où sont suspendus des sacs, des grappes de fruits, etc., et nous rencontrons les appartements princiers, puis au delà une nouvelle galerie qui abrite une troupe nombreuse de femmes très parées. La galerie des soldats est au Nord, comme dans le Palais royal de Phnom Penh. Et les soldats y sont présents, en armes, autour d'un chef. Près de celui-ci un gong est suspendu pour appeler ses subordonnés. Notons que le logis des femmes (IV) est cette fois à l'Ouest, immédiatement après le prince : disposition des palais précédents. Ce nouveau plan confirmé par des exemples bâtis est à retenir et cependant je ne peux m'empêcher de lui préférer la deuxième interprétation que je donne, même figure. Le bas-relief est tout à fait conforme à une telle réalité, sauf, bien entendu, l'absence des deux galeries orientées Est-Ouest, intraduisibles en géométral et la dernière galerie face Ouest (VI), invisible. Pour obéir à la hiérarchie, le sculpteur fait dominer le prince et intervertit l'ordre des galeries IV, V. Aussi pour parvenir à ce dernier, il faut traverser la galerie des gardes, une cour, la galerie du personnel et une autre cour. Au delà, c'est le harem. Ce plan ressemble à celui des grands temples complexes, notamment de Bantéai Chhma où pour parvenir au sanctuaire on doit traverser huit galeries orientées Nord-Sud et sept cours. A Angkor Vat, c'est quatre qu'on rencontre.

Reste le mystérieux édifice *m*. Le bas-relief est très usé. Un long et minutieux examen me permet de dire qu'il offre une porte occupant toute la partie centrale (en pointillé *m*. fig. 166) et obturée par une sorte de rideau quadrillé. Pavillon isolé, petit temple personnel, il serait oiseux de vouloir percer une telle énigme. Pourtant la situation de cet édicule nous importe. En lecture stricte et dans toutes nos restitutions, nous avons été obligé de le situer dans une des cours, au Sud de l'axe Est-Ouest, et de façon telle qu'on le laisse à main gauche avant d'arriver à la chambre du seigneur. Or nous savons que dans les temples, des petits édifices isolés, symétriques de chaque côté de l'axe principal se rencontrent avant le sanctuaire, mais que lorsqu'un seul des deux existe, c'est toujours celui du Sud (Vat Phu, Prasat Kuk Nokor, n° 147, etc.) quand le temple est bien orienté ou celui qu'on trouve à main gauche, au cas contraire (Prasat Phnom Sandak, n° 285).

Profitons de ce que nous sommes devant le dessin du plus vaste édifice que les artistes du Bayon aient tracé et des faits nouveaux qu'ils nous révèlent pour vérifier une fois de plus et dans toute l'ampleur dont ils étaient capables leur logique de dessin et leur respect de la hiérarchie. Ce n'est pas assez de constater que nos lectures ne rencontrent pas de contradictions et que nos postulats deviennent des définitions aussi sûres qu'il se peut en pareille matière. Voici cinq registres d'architec-

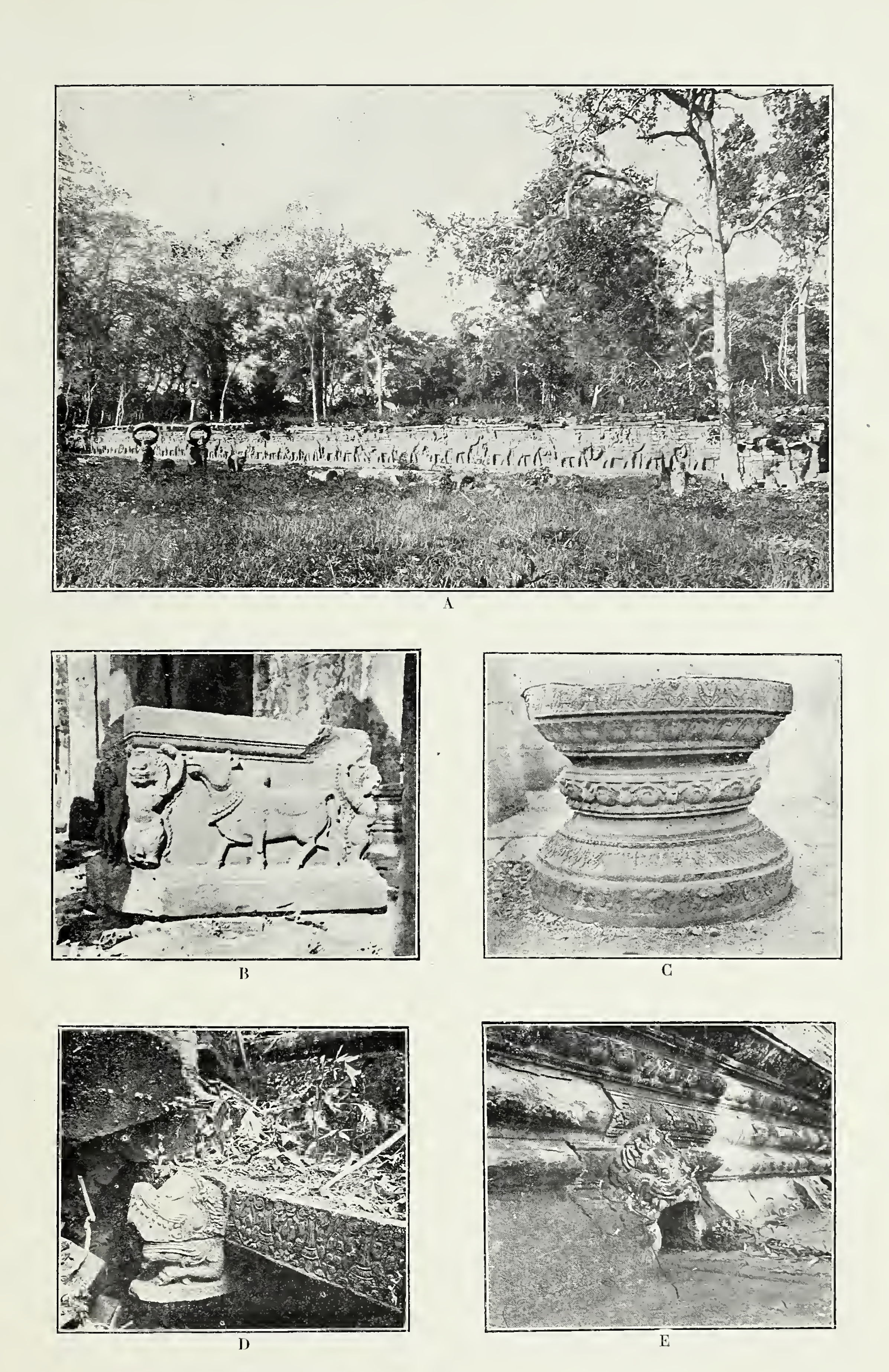


Planche XLIV. — A, Terrasse des Éléphants (A. T.); B, C, Socles de statues (Bayon); D, Déversoir de caniveau (Beng Méaléa); E, Déversoir de caniveau (A. V.).

ture et de personnages. En architecture pas de décrochements dans les corps de garde. Ils ne commencent qu'en III, chez le personnel civil. En IV les édifices deviennent plus grands et en V chez le maître, leur hauteur atteint le double de celle de IV. Les personnages? Dans la partie centrale, les plus grands et les parés, le prince est d'une taille énorme. La princesse agenouillée à ses pieds, la plus grande de toutes les autres. Plus l'être grandit, s'approche du seigneur, plus il est paré, plus il occupe dans les galeries une place en vue, une salle élevée. Une estrade le fait encore dominer l'entourage. Pas de rideaux chez les soldats. Quelques-uns en III et seulement dans les trois hautes salles. En IV et V, des rideaux partout (en pointillé, fig. 166). L'économie d'un tel ensemble ne laisse pas en outre que d'être très remarquable. L'abondance de soldats semble indiquer que nous sommes reçus chez un grand chef militaire. Ils occupent deux registres. Une partie de ces gardes se tiennent en plein air, soit dans la cour, soit en dehors de l'ensemble ; ils luttent, se battent à la lance et à l'épée. D'autres dans une cage recouverte d'une croisée font rencontrer deux animaux, afin qu'ils se battent, probablement des porcs. Tel est le passe-temps des soldats. Un velum les protège du soleil. Une autre partie de ces militaires occupent la galerie d'entrée du palais car un individu venant du dehors avec deux paniers suspendus à un fléau, nous prouve que c'est bien par là qu'on entrait et qu'il s'y fallait présenter au corps de garde. La première cour franchie, s'ouvre la galerie des majordomes et serviteurs divers, qui prennent des ordres de l'intendant, ou bien, libérés de tout service, jouent aux échecs. Nous voyons là, bien à sa place, le magasin aux provisions dont, chose curieuse, les gardiens sont des pandits (?). Des fruits et des sacs sont suspendus à des barres transversales. A terre, des coffres. Et dès que nous avons franchi tout ce service, ne s'ouvrent plus devant nous que salles d'audience, de conversation et de spectacle. Nous approchons du maître de céans.

Et s'il nous est permis, dix siècles après et sur ces froides pierres, de continuer notre marche vers l'Ouest en dépit des gardes, nous pénétrons alors dans les appartements privés et le gynécée. Tel se présentait ce palais somptueux en l'an mil de l'histoire khmère. Tel est le palais de S. M. Sisovath en 1920. Et nous avons démontré une fois de plus et une fois pour toutes, la similitude frappante qui existait entre le plan d'un temple et celui d'un palais, dans l'ancien Cambodge, puisque à tant de faits tant de fois rencontrés et contrôlés, vient de lui-même s'ajouter à ce palais-ci, le petit édifice *m* isolé des temples bâtis et à sa même place fatale.

Cependant nous devons compléter notre examen des bas-reliefs par l'inventaire rapide des couples ou groupes d'édifices qui disséminés au hasard peuvent cependant dépendre les uns des autres. L'architecture de chacun de ces petits groupes étant différente ainsi que leurs dimensions, le dessinateur ne les superpose plus, mais les sème dans son bas-relief et nous n'avons plus pour nous guider que la corrélation et la succession des scènes qui s'y déroulent.

D-C 5 int. offre l'exemple le plus simple. L'édifice couvert du dôme est habité par des personnages saints lisant des satras au pied du Çiva ascète. Il communique à une petite salle recouverte d'une croisée où un nouveau pandit coupe quelque chose au-dessus d'un foyer. Le caractère non utilitaire du feu ne peut être discuté. Un

rideau brodé de petits rinceaux figure au-dessus des flammes. Rien ne permet d'y poser un récipient. L'ensemble s'élève dans un parc touffu et au bord d'un bassin parementé. Pas d'insigne. Je crois que nous sommes dans un sanctuaire où le feu sacré est entretenu et abreuvé d'essences rituelles pendant la lecture des textes. Si nous pouvons admettre l'orientation Est-Ouest, de droite à gauche, l'autel du feu sacré se trouverait dans l'axe du petit ensemble et si rien ne demeure de cet aménagement dans les temples du pays, il est courant en Inde dravidienne où les temples gardent encore sur leur axe principal l'ancien autel des sacrifices. Je donne cette lecture pour ce qu'elle vaut et si elle n'est pas discutée, le fait nouveau qu'elle comporte offre un grand intérêt (fig. 167).

Il est bien évident et si je ne l'ai pas encore fait remarquer, le lecteur s'en sera spontanément rendu compte, que les galeries qui réunissent deux corps de bâtiment ou deux croisées ne sont pas, sur le bas-relief, à leur longueur réelle comparée. Par exemple ici, le petit toit compris entre la croisée de l'autel du feu sacré et le sanctuaire peut très bien couvrir une longue galerie et les deux corps d'édifice être éloignés l'un de l'autre au lieu d'être, ainsi qu'on le voit dans le tableau, l'un contre l'autre.

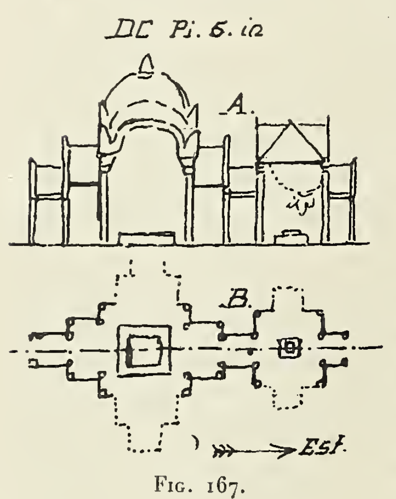


Fig. 167.

D-C 13 int. Un édifice léger, à pignon triangulaire, situé quelque part, par rapport à une terrasse, à laquelle on accède par des escaliers et qui précède elle-même, trois tours. L'artiste, gêné en hauteur, mais non en longueur, n'a pas superposé ses épisodes. Il traduit bien cependant un seul ensemble. Dans le premier édifice, une scène de danse dont une partie des assistants négligent le spectacle et sont déjà tournés vers la terrasse. La portion centrale du tableau n'a pas été terminée et c'est dommage, car le dessin est un des meilleurs de tous les bas-reliefs du Cambodge.

La terrasse est protégée du soleil par un léger bâti en bambou qui supporte un velum. Un trait de ciseau sur la partie de la pierre restée vierge montre que le bâti devait continuer jusqu'aux tours. La salle de danse cesse là où le bâti commence. Donc, salle de danse et terrasse, terrasse et tours sont solidaires. Et comme nous savons que les terrasses précèdent toujours dans l'art bâti la face principale, l'ensemble se présente donc selon son profil Sud. Evénements et architecture se développent dans le même sens, de droite à gauche ; danses rituelles, après quoi, les habitants portant éventail, offrandes ou mains jointes montent sur la terrasse et contemplent une chose malheureusement non traduite.

Mais cela ne veut pas dire que ce sens soit Est-Ouest. Il ne peut pas être Est-Ouest car à l'Est des terrasses se trouvent les voies d'accès. Notre salle de danse se trouve alors reportée vers le Sud, soit au Sud de la terrasse, soit au Sud-Est et nous avons tout lieu de supposer que pour réunir salle et terrasse, une allée recouverte d'un velum léger était établie les jours fastes. Sauf la terrasse, deux fois encore le même ensemble s'offre à nous, au Bayon. Les tours y communiquent

par une galerie et invariablement précédées de la salle de danse où siège une nombreuse compagnie (*D-C* 44 et 101 int.).

Ces deux scènes sont abordées de face et les phases en sont superposées. En *D-C* 101, malgré un redent de la muraille, l'escalier accédant aux tours les démontre surélevées comme en *D-C* 13 int. *D-C* 44 int. montre les tours dépassant la toiture de la salle de danse. Dans notre palais *D-C* 135 int. nous avions également rencontré entre la première galerie et les appartements princiers le corps de ballet en exercice. Notons que lorsqu'il s'agit de dessins de temples, c'est toujours Çiva — le dieu danseur — qui est honoré par l'assistance, ici sous la forme d'un linga (*D-C* 13 int) ; là, armé de son trident (*D-C* 44 int.) et pl. 101 int,, juché sur Nandin et accompagné de sa laksmi.

Une telle concordance dans les répartitions de tous ces tableaux et qui persiste, soit que l'artiste traite son sujet de bas en haut ou de droite à gauche, nous certifie que dans les temples et palais entre l'enceinte, l'édifice culminant et au Sud-Est ou au Sud de ce dernier, s'élevait la salle de danse. Et notre surprise ne sera pas grande en nous souvenant que l'ancienne salle de danse du palais de Phnom Penh était ainsi placée au Sud-Sud-Est de la salle du trône. Or dans les temples, en semblable région, que trouvons-nous?

Une cour vide, ou un parc d'où les fouilles ont jusqu'ici exhumé des débris de tuiles et d'aménagements de toutes sortes. Ces édifices chorégraphiques tous à pignons angulaires semblent bâtis en matériaux légers et nous comprenons qu'ils aient disparu. Mais nous trouvons aussi dans cette même direction le fameux petit édifice du Sud dont il a été question *D-C* 26 int. C'est au Sud-Est du sanctuaire de Beng Méaléa que De Mecquenem a identifié une salle de proportions plus vastes et qu'il croit être une salle de danse. Aussi, tous ces édicules, ces templions qui intriguent tant tous les archéologues khmérisant, de plan généralement rectangulaire, qu'on appelle sans aucune raison trésors ou bibliothèques ne seraient-ils pas les anciens sanctuaires où une couple de danseuses officiaient, ainsi que le bas-relief est formel à le prétendre ? C'est une simple question que je pose quelle que soit la réponse qu'on lui donne, la leçon des bas-reliefs n'en est pas moins donnée et à retenir pour guider les recherches des vestiges dans les sous-sols des cours Sud-Est de nos temples cambodgiens, ou à main gauche entre enceinte et sanctuaire, dans les groupes différemment orientés.

Ceci dit, revenons à nos tours de *D-C* 13 int. d'un dessin impeccable et nettement séparées chacune sur une assise indépendante. Nous trouvons-nous en présence de trois tours, sur une ligne perpendiculaire à la terrasse ; ou de cinq, disposées aux quatre coins d'un carré, ce qui donne, en profil géométral encore trois? Étant donné le mode de succession des parties du tableau, il semble que s'il se fût agi de cinq tours, le sculpteur les eût posées l'une derrière l'autre et n'en eût pas supprimé. La question reste insoluble. Et sans doute pourrait-on y réfléchir en supposant qu'il n'est pas impossible que les imagiers du Bayon aient pu, le cas échéant, reproduire dans leurs innombrables anecdotes, quelques temples connus. Rien jusqu'ici ne nous a aiguillé dans ce sens. Dans ce cas particulier, le problème n'est pas effrayant. Y a-t-il dans les environs d'Angkor Thom antérieur ou contemporain au Bayon,

un groupe de trois ou cinq tours précédé d'une terrasse à colonnes ? Les tours et groupes de tours ne manquent pas, mais des débroussaillements et des dégagements sont indispensables pour retrouver les terrasses.

Signalons, pour terminer, des figurations précises de temples hantés par Vishnu seul (*D-C* 45 int., 66 int.) ; hermétiquement clos et ornés de statues de dvarapalas (*D-C* 89 int.) ; contenant le linga dans le sanctuaire central, Vishnu et une divinité féminine dans les chapelles latérales (*D-C* 113 int.). Cet examen nous a montré beaucoup de choses sur quoi le temple reste muet ; fours crématoires, petit édifice du feu sacré, salles de danse, tours en bois des palais à l'image de celles du temple, hiérarchie et localisation du personnel dans telle ou telle partie du palais et enfin similitude totale de plans, élévations et détails entre l'architecture religieuse et civile du Cambodge du xe siècle.

Et maintenant confrontons ces bas-reliefs aux textes, car des surprises nous sont réservées : « Le commun du peuple ne couvre qu'en chaume et n'oserait employer les tuiles » [500]. « On se sert de feuilles de bambou pour couvrir les maisons » [501]. « Au bord de la mer pousse un grand bambou, dont les feuilles ont de huit à neuf pieds. On tresse les feuilles pour couvrir les habitations » [502].

Cette feuille est toujours employée quoiqu'elle ne soit pas tout à fait celle d'un bambou, plutôt du palmier d'eau que l'on ne trouve en effet qu'en Cochinchine « au bord de la mer » jusqu'à une centaine de kilomètres dans le delta. Les Cambodgiens appellent cette feuille *slek chanlah*. Le latanier (*dœm tréang*) est aussi employé (*phchol*) ainsi que le *thnot* (borassus flabelliformis) et, selon les régions, les feuilles des arbres locaux ; dans l'ouest, les grandes feuilles rondes du *klong* (?), dans l'Est et le Nord-Est, celles du *khânma*, un peu partout, celle du *chrè*, ces deux dernières semblables à celles du *thnot*, et enfin les hautes herbes de la brousse : *kândâp sbâu*. Ces dernières sont en fait les plus connues. Elles sont liées par petits faisceaux sur un lattis de bambous [503].

Les architectes modernes gardent aussi souvenance de toitures en bambous tressés recouvertes de pisé, semblables aux cloisons que nous allons décrire ci-dessous. La maison du gouverneur de Pursat, en particulier, il y a 35 ans, aurait été un vaste et dernier spécimen du genre. Ces couvertures étaient posées sur le comble habituel.

Dans le Cambodge moderne et aussi loin que nos investigations puissent remonter, on trouve la cloison en feuilles de latanier serrées entre des claies de bambou : *anhchéang slek* (mur de feuilles) ou en bambous aplatis, tressés comme une sparterie (*anhchéang véai bântéâm*) — comme au viiie siècle — tantôt recouverts d'un pisé fait de boue argileuse délayée avec de la balle de paddy (*anhchéang dei*). La cloison en bois doit, bien entendu, remonter très loin. Elle est faite de planches assemblées par rainures et languettes, posées verticalement ou horizontalement et dans ce dernier cas, imbriquées. Ce dernier système moins courant a même servi de couverture. Sauf le bois, tous ces modes de cloison et de couvertures se retrouvent invariablement en pays moï où la paillote notamment atteint une épaisseur d'une coudée et est assemblée avec une rare perfection.

Le Cambodgien moderne élève sans exception et ainsi que le moï, sa maison sur pilotis et sans que la présence de l'eau ou le risque des inondations en soit cause.

Au XVIIIe siècle, les dessins des voyageurs hollandais ne les oublient pas [504]. Bien plus tôt, au Ve siècle, ce sont les Chinois qui remarquent : « le peuple habite aussi dans des habitations surélevées » [505].

Voici donc un ensemble d'informations dont il est difficile de douter, qui concordent entre elles mot pour mot et encore avec les coutumes modernes. Or, nous constatons que, les petites maisons habitées manifestement par le peuple sur tous les bas-reliefs sont sans exception représentées sans pilotis et couvertes en tuiles. Les sculpteurs manquaient-ils de place ? non, car au-dessus de quelques-unes, ils ne placèrent que des feuillages. Et le fait est d'autant plus singulier que la dizaine de maisons populaires du Bayon se trouvent près d'un vaste fleuve et je dis vaste, car d'importants combats nautiques s'y déroulent. Enfin, les sculpteurs nous ont prouvé qu'ils étaient capables de représenter des pilotis, ce qui n'a d'ailleurs rien de génial puisqu'ils ont surélevé par ce moyen la vaste demeure à appentis déjà étudiée et que nous savons être les dépendances d'un palais. Du reste, pour les palais aussi, absence de pilotis, sauf cette unique exception, en dépit des textes qui les signalent tous surélevés. T. T.-K. ajoute même que les esclaves « ne peuvent s'asseoir et se coucher que sous l'étage. Pour le service ils peuvent monter à l'étage, mais alors ils s'agenouillent, font l'anjali, se prosternent et ensuite peuvent avancer » [506]. Et voilà bien, en effet, ce que nous a montré littéralement sculpté la seule maison sur pilotis des bas-reliefs *D-C* 67 int.

Quant aux tuiles, la contradiction est aussi formelle. La seule interprétation que l'on pourrait donner du dessin, serait à la rigueur, une série de gros bambous mis les uns à côté des autres, chaque nœud correspondant à ce que nous prenons pour une tuile. Mais une telle toiture ne serait-elle pas ridicule, d'une étanchéité lamentable ! Elle ne correspond ni aux textes, ni à tout ce que nous connaissons. Une représentation de paillottes, voilà pourtant qui ne pouvait déjouer l'habileté des anciens artistes. Des hachures, des stries auraient fait l'affaire. Les imagiers ont par exemple parfaitement rendu sur les mêmes bas-reliefs les boucliers tressés et les claies protectrices des jonques de combat.

En résumé, si nous voulons conclure d'après la pierre, nous dirons que la maison au Xe siècle était couverte en tuiles et reposait sur le sol ; et si nous questionnons les textes, tous la décrivent haussée sur pilotis et couverte en chaume. Pour sortir de l'impasse, nous ne disposons plus que d'hypothèses d'autant plus risquées que tous les indices sont contradictoires. Donnerons-nous tort au bas-relief ? Je n'ose m'y résoudre. Les maisons figurées seraient-elles étrangères ? Non, leur style est impeccable, de vrais Cambodgiens des deux sexes les occupent et il serait paradoxal de penser qu'ayant des habitations à représenter, les sculpteurs les eussent toutes faites étrangères. Dans les agglomérations et par crainte du feu, y eut-il des servitudes architecturales imposant aux habitants des toitures de tuiles ? La chose est très possible, mais alors, pourquoi l'absence des pilotis ? Je m'en tiendrai à un compromis en disant que les maisons populaires étaient tantôt comme les décrivent les textes, tantôt telles que les sculpteurs les copièrent. Mais cependant je veux m'engager à supposer que celles de ces derniers étaient les plus rares.

TABLEAU RÉCAPITULATIF

DES SIMILITUDES QU'OFFRENT ENTRE EUX LES ÉDIFICES CAMBODGIENS MALGRÉ LES CHANGEMENTS DE CULTES, D'ÉPOQUES ; LEUR AFFECTATION RELIGIEUSE OU LAÏQUE ET LES DIFFÉRENCES DE MATÉRIAUX EMPLOYÉS*.

ÉPOQUE HISTORIQUE — ART CLASSIQUE (du VIIe au XIIIe siècle AD.)			ÉPOQUE MODERNE ET CONTEMPORAINE (du XVIe au XXe siècle AD.)	
Édifices en grès ou briques couverts de charpentes et de tuiles (Xe et XIe siècles AD. Temples.)	Édifices représentés sur les bas-reliefs au XIe siècle AD. (Maisons habitées.)	Édifices en grès couverts de voûtes. (Xe à XIIIe siècle AD. Temples.)	Édifices en briques et bois, couverts de charpentes et de tuiles. (Pagodes.)	Édifices en briques et bois, couverts de charpentes et de tuiles. (Palais et maisons.)
1. Orientation à l'Est à moins que le terrain ne s'y oppose.	»	id.	Toujours orienté à l'Est.	Orienté à l'Est de préférence.
2. Arbalétriers sur entrait formant un triangle équilatéral.	»	Vérifier sur figure 115 en ce qui concerne la voûte.	Arbalétriers sur entrait formant triangle équilatéral (mesure impérative).	id.
3. Tympan triangulaire sculpté.	id.	id.	id.	id.
4. Bandeau de tympan incurvé.	id.	Extrados de la voûte incurvé.	Bandeau incurvé.	id.
5. A. Bandeau plat, flammé ou non, acrotère en coquille.	A. — Absent, mais la coquille se retrouve en de nombreux amortissements : brancards de litière, ridelles de charrette, etc.	A. — Bandeau plat, ondulé, acrotère en coquille.	A. — Tradition perdue.	A. — Bandeau plat flammé ou non, acrotère en coquille.
B. Même bandeau, acrotère tête de Naga.	B. — id.	B. — id.	B. — id.	B. — Réservé à palais royal.
6. Sur A et B, ornements losangiques.	id.	id.	Pas d'ornement sur bandeau.	id. sur bandeau A. Ornements losangés sur B.
7. Hauteur de l'acrotère (A et B) : 2/3 de moitié de la base du triangle équilatéral.	»	id.	id.	id.
8. Bandeau dépassant en profil, panne-faîtière de toiture et rampants.	id.	id.	id.	id.
9. Portée de l'appentis égale moitié de celle de la toiture principale.	»	id.	id.	id.
10. Épis de faîtage, forme olive.	id.	id.	id.	id.
11. Tuiles creuses et tuiles de chéneau ornées de pétales de lotus ou Naga.	id.	id.	Tuiles creuses. Tuiles de chéneau décorées, disparues depuis peu.	id.
12. Décrochement en hauteur et en portée des toitures pour raison hiérarchique. Bandeau à chaque décrochement.	id.	id.	id.	id.
13. Ressaut des dallages correspondants.	id.	id.	Pas de décrochement.	Décrochement des planchers.

14. Redents des murailles correspondants.	»	id.	Pas de redent de murailles.	id.
15. Tous édifices élevés sur socles et soubassements.	Quelques soubassements figurés.	Tous édifices sur socles et soubassements.	id.	Toutes maisons sur pilotis.
16. Encadrement complet de porte.	id.	id.	id.	id.
17. Porte : en général, hauteur égale à deux fois la largeur.	»	id.	id.	id.
18. Deux vantaux bois tournant sur crapaudine et fermant en dedans.	»	id.	id.	id.
19. Fenêtre à hauteur d'homme assis.	»	id.	Variable.	Fenêtre à hauteur d'homme assis.
20. Dalles de 17 et 19 assemblées entre elles comme pièces de charpentes.	»	id.	Assemblage d'onglets.	id.
21. Galeries flanquées d'appentis sur colonnes ou murailles.	id.	id.	Nef. id.	Salle. id.
22. Galeries se recoupant toujours à angle droit et croisées de toitures.	id.	id.	id.	id.
23. Pas de vestiges de flèches ou tours.	Croisées des couvertures commandant une tour ou ornées d'un épi.	Croisée de couvertures commandant une tour.	Croisée de couverture commandant une flèche.	id. dans les palais seulement.
24. Tours isolées, avec ou sans avant-corps.	id.	id.	Disparues.	Disparues.
25. Étages décroissants répétant le corps principal.	id.	id.	Corps principal brique, corps successifs bois à base carrée, décroissant en plan mais croissant en élévation (*prang*).	
26. Couronnement formé de lotus superposés.	id.	id.	id. (bois).	
27. Flèche métal, formée de tridents et de boules.	id.	id.	id.	
28. »	»	Tours à 4 visages.	Disparues. — Mais les 4 visages apparaissent en motif terminal du *prang*.	
29. »	Fours crématoires. Corps crucial constitué par hautes colonnes.	»	id.	
30. »	Croisée de toitures, tympans et frontons ci-dessus.	»	id.	
31. »	Grand motif décor d'amortissement surmontant la croisée.	»	id. (flèche).	
32. »	Urne déposée sur soubassement formé de gradins au centre de l'ensemble.	»	id.	
33. »	En haut des gradins, un dais sur colonnes avec rideaux.	»	id.	

* Nota. — Les id. se rapportent à ce qui est dit dans la colonne immédiatement à leur gauche.

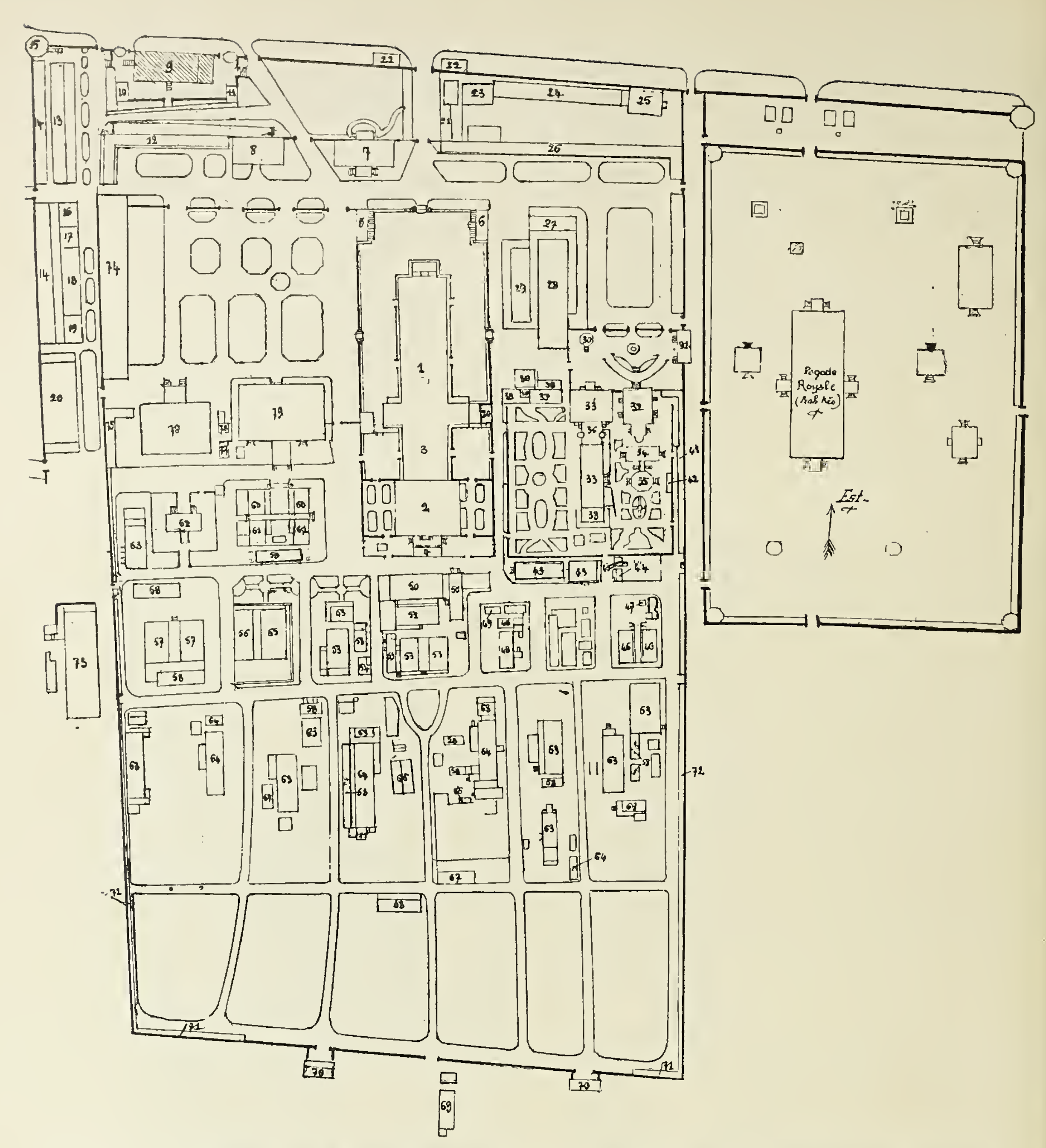


Fig. 168. — Plan du Palais royal de Phnom Penh en 1913. — 1, Salle du trône., — 2, Chambre royale (mortuaire). — 3, salle pour fêtes rituelles. — 4, salle des dames du Palais. — 5, bureau des pages. — 6, magasin des tapis et nattes. — 7, manufacture. — 8, Trésor. — 9, tribune des fêtes. — 10, magasin des poudres et artifices. — 11, menuiserie. — 12, mécanique. — 13, habitation des gardes. — 14, cuisine pour fêtes. — 15, prison. — 16, chef des gardes. — 17, garage (s. Norodom : magasin d'étoffes). — 18, caserne (s. Norodom : magasin de vêtements). — 19, mécaniciens. — 20, cavalerie. — 21, bijouterie (s. Norodom : gardes et licteurs). — 22, garde de service. — 23, magasins. — 24, 25, *id.* — 26, galerie. — 27, bureau du chambellan. — 28, salle de théâtre. — 29, tribune. — 30, kiosque à musique. — 31, pavillon du Prah Khan. — 32, salle de réception. — 33, Appartements royaux. — 34, salle à manger. — 35, salon. — 36, bureau. — 37, cuisine particulière. — 38, service. — 39, corps de garde. — 40, prison des dames. — 41, galeries et habitation des dames. — 42, piscine, — 43, logement des filles aînées de S. M. (s. Norodom : magasins). — 44, cuisines. — 45, bains. — 46, logement des filles de S. M. Norodom. — 47, fontaines. — 48, logements des dames. — 49, cuisines. — 50, salle de répétitions théâtrales. — 51, 53, logements des filles de S. M. Norodom. — 52, tribune. — 54, 56, 58, 78, cuisines. — 55, 57, 61, 62, 63, 64, 77, habitations de princesses et dames diverses. — 59, musique des femmes — 65, grenier à riz. — 66, piscine. — 67, prison des femmes. — 68, 69, infirmerie. — 70, latrines. — 71, surveillants. — 72, galerie. — 73, chef de musique. — 74, imprimerie. — 75, ateliers. — 76, chapelle ardente. — 79, Phiméanakas. — 80, bibliothèque.

Chapitre XXIII.

LA VIE DANS LES ÉDIFICES A L'ÉPOQUE CLASSIQUE

La vie dans les temples.
Les édifices princiers et les maisons populaires.

On court quelques risques à supposer selon l'usage que les édifices du pays ancien furent affectés spécialement aux cultes brahmaniques et que tel temple était vishnuniste et tel autre çivaïte. L'inscription de Lolei fixant les peines pour tout manquement à la discipline du personnel, mentionne les amendes à payer par les sectataires de Vishnu, Çiva, etc., manifestement logés dans la même enceinte (811 Ç).

Le Buddhisme qui a pénétré au Cambodge de très bonne heure sous la forme mahayaniste eut des adeptes, des temples durant toute la période historique et s'il n'a pas atteint la popularité du brahmanisme çivaïte, il ne saurait être négligé. A partir d'un certain moment, il emprunte le cadre de l'organisation brahmanique de façon à être accessible aussi bien au collège royal çivaïte. On voit des rois çivaïstes : Yaçovarman (889-910), Rajendravarman (?), Jayavarman V (968-1001), Suryavarman II (1112-1152) et des ministres puissants favoriser le Buddhisme et ériger à la fois des lingas et des statues du Buddha [507].

A Bantéai Chhma, un certain nombre de figurations de Çakia Muni occupent des frontons entiers et font vis-à-vis à des frontons portant des scènes brahmaniques. Au Bayon, aussi bien que dans ce premier temple, d'admirables torses de Buddha furent retrouvés dont la facture supérieure et les ornements nous obligent à les faire remonter à la période classique de l'art cambodgien. De nombreuses statuettes faites de bronze vénérable et d'une facture antique présentent Gautama et des Bodhisattvas coiffés du mukuta des bas-reliefs.

Dès le VIIe siècle apparaissent les premières inscriptions buddhiques, celle de Vat Prey Vier (587 Ç.) [508], puis celle de Tep Pranam (Yaçovarman, 889-910) [509] où l'on apprend la fondation d'un couvent de moines buddhistes : saugataçrama. A la même époque, ce même Buddhisme est au Champa mêlé à une inscription çivaïte [510]. Un peu plus tard, le Ling waï tai ta (XIIe siècle) cite des bonzes à robe jaune qui vivaient en famille et des bonzes à robe rouge qui vivaient dans des couvents et étaient soumis à des règles rigoureuses [511]. Enfin au XIIIe siècle, T. T.-K. semble donner la prépondérance au Buddhisme, ce qui est très vraisemblable mais peut aussi résulter d'une impression à lui personnelle à cause de l'ignorance qu'il avait des autres cultes.

Si les monuments du Cambodge furent temples ou palais, ou si l'on pouvait les tenir parmi les nombreux bâtiments d'un groupe, ici le temple et là une habitation, quelques auteurs en discutèrent. A Vat Phu par exemple, Finot appelle « palais » les deux édifices de l'esplanade [512] et Lunet de Lajonquière rencontrant en divers endroits des dispositions analogues n'hésite pas à leur assigner partout le même rôle [513]. De Beylié alla même jusqu'à présenter Angkor Vat comme un palais complet, le sanctuaire obscur, de quelques mètres carrés de surface, étant la chambre à coucher du souverain [514]. Les deux édifices de Vat Phu retenus par Finot se retrouvent au Prah Vihear, au sommet d'une montagne d'où l'on jouit d'une vue splendide sur tout le Cambodge septentrional. Or, ils n'ouvrent aucune fenêtre sur l'extérieur. Pourquoi un palais aussi aveugle et pourquoi le prince qui l'habitait aurait-il renoncé à jouir d'un panorama unique dans le pays ?

Si l'on veut admettre là des palais construits dans les temples, la logique voudrait encore qu'ils fussent situés de préférence en une partie plutôt retirée. Cependant nous les voyons en premier lieu, à droite et à gauche de l'entrée principale du temple, formant dispositif constitutif de l'ensemble architectural, ouvrant sur les esplanades directement par le perron habituel et d'un libre accès. A Vat Phu, aussi bien qu'à Prah Vihear, la place manque où auraient pu à la rigueur être édifiés en matériaux périssables des abords, des enceintes particulières, des salles de garde, des écuries, en un mot toutes les dépendances nécessaires en pareille occurrence.

Enfin, pour prendre la question d'une façon plus générale, ces galeries toujours semblables, toujours sombres et, quelle que soit leur longueur, toujours étroites, il est véritablement difficile d'y voir des habitations princières, les logements de tout un personnel, des salles de repos, d'audience, de repas.

L'examen des textes, avant celui des édifices, nous permet d'entrevoir ailleurs et très différents les palais royaux et princiers.

« Les tuiles des appartements privés sont en plomb, celles des autres bâtiments en terre et jaunes, nous dit T. T.-K. Les habitations des princes et des grands officiers ont une autre disposition que les maisons du peuple. Tous les communs et logements excentriques sont couverts de chaume ; seul le temple de famille et l'appartement privé peuvent être couverts en tuiles » [515]. Dans l'histoire des T'si méridionaux (479-501), on lit : « Ils (les Cambodgiens) abattent des arbres pour construire leurs demeures. Le roi habite dans un pavillon à étage. Ils font des enceintes avec des palissades de bois » [516]. Dans l'histoire des Leang (502-556) : « Fan Siun éleva des belvédères et des pavillons où il allait se promener » [517]. Et enfin dans celle des T'ang (618-906) : « La coutume est d'avoir des palais, des maisons d'habitation. Le roi habite dans un pavillon à double étage. Les enceintes sont en palanques et l'on se sert de feuilles de bambou pour couvrir les maisons » [518].

Tous ces renseignements qui datent des ve-xiiie siècles et se contrôlent, font allusion à des édifices couverts en tuiles, construits en bois, parfois pourvus d'un pavillon à étage et qui n'ont aucun rapport avec les temples ni avec les édifices considérés comme étant des palais, dans les temples. Que nous ne les retrouvions pas, rien de plus naturel, étant donné la nature de leurs matériaux et surtout que les conquêtes et les luttes intestines durent le plus souvent les vouer à la dévastation et aux

flammes. Enfin, si les Khmers avaient construit des palais en grès dans l'enceinte des temples, on peut admettre qu'ils en eussent construit ailleurs. Nous ne retrouvons rien. Bien que le Cambodge monumental n'ait pas encore dit son dernier mot, les régions peuplées de jadis sont désormais connues, habitées et assez parcourues pour qu'un édifice d'un peu d'importance s'y dissimule encore. Je crois donc que l'on peut rejeter les hypothèses précédentes et conclure que tous les édifices construits en matériaux durables qu'il est resté du Cambodge ancien, furent sans exception des édifices religieux [519].

L'habitabilité des temples est évidente. Nous les avons vus disposés en un plan semblable à celui des maisons habitées des bas-reliefs. Les galeries interminables, les cours nombreuses, les colonnades si favorables à la méditation conviennent à des religieux qui n'ont en tout mobilier qu'une natte pour s'étendre, l'éventail en forme de feuille d'arbre et le chapelet qu'ils portent sur le bas-relief et encore de nos jours.

Un fait constant dans tous les temples, du plus simple au plus compliqué, nous démontre que tout sanctuaire, toute galerie, toute tour, toute salle déterminée par un recoupement de galeries ou un porche étaient rigoureusement isolés par des fenêtres à colonnettes en pierre très rapprochées et des portes à deux vantaux en bois tournant et ne pouvant fermer qu'en dedans. Dans chacune de ces portions d'édifice, des gardiens demeuraient donc, soit la nuit, soit dans certains cas et forcément, afin d'en manœuvrer les portes et de les condamner aux heures prescrites.

A Vat Phu, les édifices déjà mentionnés se divisaient, toutes portes fermées, chacun en quatre galeries. A A. V. la première enceinte forme trois salles, celle des bas-reliefs quatre salles d'angle, trois salles à l'Ouest, trois à l'Est, une au Nord et une au Sud. La galerie d'enceinte du deuxième étage se divise en vingt-quatre tronçons ; celle du troisième en seize ; ajoutons les six petits édifices secondaires appelés « bibliothèques ». Ce temple offre donc, sans compter le sanctuaire, soixante et une salles ou tronçons de galeries séparées par des portes à deux vantaux que l'on ne pouvait manœuvrer que de l'intérieur. Au Bayon, le nombre des divisions est plus élevé : par exemple, la moitié des chambres dont est divisée la base de la tour centrale constitue autant de cellules qui fermaient en dedans. Et s'il était permis de faire le même calcul à Bantéai Chhma, on dépasserait la centaine [520]. Ainsi donc le temple khmer qui à première vue semble formé de galeries est en réalité divisé en un nombre considérable de salles et la volonté du constructeur de les rendre soit indépendantes les unes des autres, soit soumises au contrôle d'une salle voisine est manifeste.

Toutes ces salles se trouvent ainsi qu'on l'a vu, à des niveaux différents, de sorte que conformément à la hiérarchie qui le régissait, le personnel occupait les parties de plus en plus élevées du temple, donc de plus en plus près du sanctuaire. Il ressort de ces dispositions qu'un ordre établi était observé dans la circulation des occupants d'un temple et que ceux qui logeaient dans telle ou telle partie ne pouvaient avoir accès dans telle ou telle autre sans passer par un contrôle, sans quoi ce nombre incalculable de portes n'eussent jamais été posées.

Dès maintenant nous pouvons nous rendre compte que la police d'un temple était d'une facilité extrême. Prenons A. V. [521] et supposons un individu voulant

atteindre le sanctuaire. En admettant qu'il franchisse frauduleusement les douves et la muraille d'enceinte, là se bornera son avance sans contrôle. S'il escalade l'assise et pénètre sous la galerie des bas-reliefs, il sera vu par les gardiens logeant dans l'une des salles d'angles ou celles des entrées axiales. Pour poursuivre son chemin, il devra forcément passer par l'une des trois portes de l'Est ou de l'Ouest ou par celles du Nord et du Sud : autant de salles habitées. Dans la galerie cruciale, il sera enfermé et n'en pourra sortir sans franchir de nouvelles salles. En fin de compte et suivant le trajet le plus court, il ne parviendra à la porte du sanctuaire qu'après avoir parcouru quatre salles de garde et fait ouvrir sept portes ou neuf, s'il n'a pas franchi celles de la première enceinte. Partout ailleurs, il n'aura rencontré que murailles, escarpement d'assises, fenêtres obstruées de colonnettes. En cas d'escalade, il eût été aperçu, quelque soit le lieu choisi par lui. On peut dire que le temple fut habité en premier lieu par un service de surveillance fort compliqué, étant donné le déploiement des édifices et d'ailleurs architecturalement organisé. Notons aussi qu'un individu venant du sanctuaire trouvait les mêmes obstacles en ce sens qu'il ne pouvait manœuvrer lui-même les portes, puisque toutes ces portes sont doubles (fig. 169).

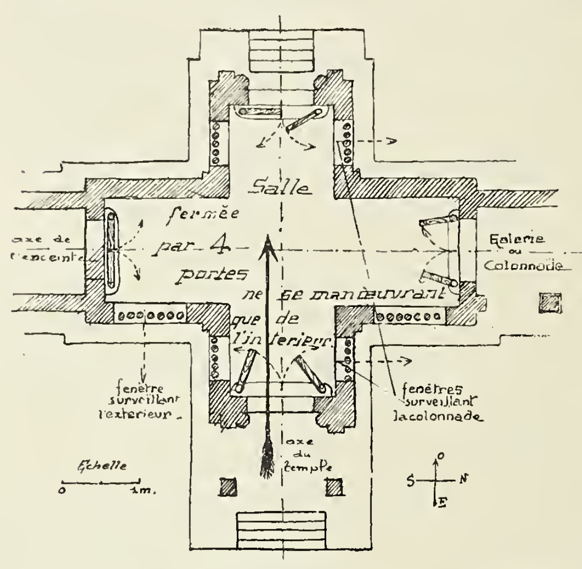


Fig. 169. — Manœuvre des vantaux de porte dans un édifice classique.

Conséquemment, il existait dans l'intérieur des enceintes des habitants qu'il importait de ne pas laisser sortir et même de ne pas laisser communiquer entre eux, du moins sans formalités, car si le temple n'avait eu à dépendre que de l'extérieur, les portes ne seraient pas doubles et n'intéresseraient qu'une circulation de dehors au dedans. Prah Vihear, nous l'avons dit, malgré son escarpement n'ouvre pas de fenêtres accessibles sur le dehors. A Beng Méaléa, Bayon, A. Vat, même obturation des murailles. Mais à ce dernier temple, le parti pris est flagrant, car le mur de la première galerie enceinte, celui de la colonnade des bas-reliefs, les galeries enceintes Nord et Sud de la galerie cruciale, le mur extérieur de la galerie enceinte du 2e étage ne présentent que des fausses fenêtres. Et si la galerie enceinte du 3e étage est percée de baies à colonnettes, c'est que là, la hauteur du soubassement et l'impossibilité même de voir un individu placé hors du deuxième étage suffisaient à conserver au lieu un isolement parfait. De la sorte, plus l'occupant logeait près du sanctuaire, plus il jouissait d'une retraite profonde et inaccessible. Nous apprenons ainsi que même la possibilité de voir les alentours immédiats du temple, de communiquer par signes ou verbalement avec un personnage n'ayant pas accès aux édifices était entreprise impossible et interdite.

Dans les édifices, il fut nécessaire de loger un personnel qui, sans avoir sa place près des sanctuaires suprêmes, devait toutefois être à l'abri et privé de tout contact, même avec le reste des habitants du temple. De là, ces galeries véritables prisons, ne prenant air et lumière que par des fenêtres horizontales situées toujours hors de portée et obstruées quand même des colonnettes habituelles. On trouve ces galeries un peu partout. A Prah Vihear l'édifice annexe Ouest est typique à ce sujet et les colonnettes sont même sur deux rangées et disposées en quinconce comme au sanctuaire d'Angkor Vat.

Ces points précis acquis, et si l'on veut tenter d'identifier les personnages auxquels étaient destinés ces réduits si jalousement fermés à tout regard, la pensée s'arrête immédiatement sur ces femmes sacrées, ces esclaves femelles, danseuses, chanteuses et musiciennes, si souvent mentionnées dans les inscriptions et offertes par des donateurs aux divinités. Car enfin, il fallait bien qu'elles logeassent quelque part, et ce ne pouvait être dans les galeries, porches, etc... où la circulation s'effectuait et qui étaient hantés de personnages qui y avaient un rôle à jouer : gardiens, portiers, officiants, etc... Ce ne pouvait être non plus dans des bâtiments annexes construits en matériaux périssables puisque disparus et dont la place n'eût pu être que dans les parcs d'alentour et loin d'une surveillance sérieuse. Au Prah Vihear, les édifices annexes sont admirablement aménagés pour de telles habitantes. Les logements donnent sur une petite cour centrale commandée par une salle unique. A Beng Méaléa, De Mecquenem a précisément vu une salle de danse dans l'un de ces édifices, et les deux chambres de l'Est, d'une dizaine de mètres de longueur sur 2m,50 de large, un peu grandes pour faire l'office unique du vestiaire qu'il leur assigne, conviennent plutôt au logement des danseuses sacrées qui, en dehors des cérémonies, pouvaient librement jouir des colonnades et du portique, le tout isolé absolument par un mur extérieur aveugle. Seules les deux chambres sont aérées par des fenêtres hors de portée.

L'absence de ces édifices dans certains groupes ne gêne nullement l'hypothèse, tant qu'il ne sera pas démontré que tous les temples avaient des officiantes sacrées. Toutefois je n'y tiens pas outre mesure et ces bâtiments mystérieux pouvaient avec autant de logique contenir des objets précieux, cultuels; constituer des sortes de vestiaires. Des fenêtres habituelles dont les colonnettes pouvaient être cassées ne leur auraient peut-être pas conféré une sécurité suffisante : ce qui explique les fenêtres hautes qui avaient en outre l'avantage de laisser plus de surface de muraille disponible en vue d'aménagements intérieurs..

La question de l'eau ne fut pas sans préoccuper les habitants du temple et ne laisse pas que de nous préoccuper nous-mêmes. A la saison des pluies, les grands monuments avec leurs multiples cours dallées et leurs kilomètres de voûtes sans chéneau se transformaient en réservoirs et probablement est-ce pour ménager des dégagements, établir des communications entre les cours que les terrasses qui les traversent dans les monoments bien faits (A. V., Beng Méaléa), au lieu de reposer sur les soubassements pleins habituels, sont transformées en de véritables passerelles sur colonnes courtes faisant office de pilotis.

D'étage en étage, l'écoulement s'opère à l'air libre par des caniveaux grossièrement aménagés dans les dallages, percés sous les galeries d'enceinte et se dégageant à

l'extérieur sur le vide par des gargouilles à faible saillie sculptées en têtes de monstres ou en crocodiles.

A la saison des pluies, le besoin d'eau ne se faisait pas sentir dans les temples et sans doute celle-ci était-elle conservée dans des récipients spéciaux et même dans certaines cours. A Angkor Vat, nous la voyons séjourner durant plus de deux mois de saison sèche malgré les fissures ouvertes par le temps. Les cours de la galerie cruciale d'ailleurs présentent bien plutôt la physionomie de quatre bassins. Tout d'abord, leur sol est anormalement au-dessous du niveau général de la galerie (2^{m},30). Ensuite une large plate-forme de 1^{m},70 circule tout autour, doublant les colonnades, lesquelles se trouvent déjà sur un socle de 0^{m},45, plate-forme bien inutile s'il s'agissait de cours où l'on eût dû avoir accès normalement. Un seul escalier descend dans chacun de ces lieux plutôt exigus où l'idée de promenade ne peut s'envisager dans aucun cas [522]. Pourquoi un seul escalier, alors que si cour il y avait, toute facilité de la traverser devrait être donnée par deux escaliers se faisant vis-à-vis et dans le sens de passage le plus fréquenté. Ces escaliers uniques font face à l'Est pour les deux cours Ouest et à l'Ouest pour les deux cours Est, c'est-à-dire face au lever et au coucher du soleil. Enfin, pourquoi en une partie du temple particulièrement riche en toitures et que les pluies menaçaient le plus d'inonder, les constructeurs eussent-ils précisément conçu de véritables réservoirs très profonds, étant donné leur superficie, alors que si le programme eût envisagé des cours, ils avaient à leur disposition des combinaisons bien différentes : celle du troisième étage par exemple. Là, on voit pour des dimensions sensiblement égales nettement quatre cours, pas de profondeur, pas de large passage réservé tout autour et deux escaliers dans le sens du passage habituel.

Si l'on adopte l'hypothèse de bassin, tout est logique : la profondeur, le large passage permettant de dégager les colonnades et de venir se pencher directement sur l'eau ; un seul escalier pour descendre, ce qui est bien suffisant, escalier orienté pour rendre plus faciles les ablutions rituelles et les offrandes journalières d'eau au soleil. Des caniveaux se remarquent qui servaient à régler le niveau en cas de pluies trop abondantes. Enfin, ces bassins répondaient à une véritable nécessité et aux besoins des habitants des temples qui ne pouvaient sortir pour une raison quelconque. L'eau la plus proche ne se trouve qu'à deux cents mètres de là, entre la première et la deuxième enceinte et dans les parties publiques du temple.

En saison sèche, tout au moins à la fin, on peut présumer que l'eau de ces bassins était évaporée, à moins d'un renouvellement par porteurs. A la réflexion, ce système doit moins nous étonner qu'au prime abord, surtout lorsqu'on aura constaté le nombre incroyable de serviteurs attachés au service d'un temple. A supposer une évaporation de deux ou trois mètres cubes par jour, ce qui est un maximum pour le peu de surface de ces lieux à l'abri des vents, il n'y a pas là travail de géants et quelques hommes y eussent suffi, surtout que l'eau à puiser se trouve à moins de deux cents mètres de là.

On sait que les ablutions purificatrices jouent un rôle primordial dans le rituel brahmanique et les inscriptions signalent « des porteurs d'eau pour ablutions ». Bien entendu, les bassins extérieurs au temple proprement dit, et même les fossés tenaient

lieu généralement de piscines dont on ne saurait dire qu'elles étaient publiques ou privées si l'on tient compte du caractère prohibitif de certains textes qui jugent nécessaire d'en réserver l'accès aux seuls brahmanes :

« Il a construit ce fossé qui donne la purification par son eau pure ».

« Il a fait selon les rites buddhiques des étangs..... Dans l'eau sacrée de cette mare digne des ébats des flamands, le Purohita du Roi et les Brahmanes seuls auront le droit de se baigner... Les gens de bien devront écarter de l'eau de cet étang les éléphants qui détruiraient les rives. » [523]. A Beng Méaléa, De Mecquenem nous a révélé trois salles à ablution et j'ai vérifié moi-même l'excellence du travail de cet auteur. Ces salles sont jusqu'ici les seules connues. L'eau y était apportée ainsi que je le suggérais ci-dessus et en grande quantité car des dispositions furent prises pour une forte évacuation et devait être conservée « dans des grandes jarres dont on retrouve des fragments. On la puisait soit aux bassins de la face orientale, soit dans ceux plus rapprochés de la face Sud » (De M.). Ainsi à A. V. même nécessité qu'à Beng Méaléa : les bassins extérieurs du temple ne suffisaient pas et il fallait transporter de l'eau dans l'édifice lui-même. Or à A. V. aucune salle comparable à celles du Beng Méaléa n'existe. Dans ce dernier temple, l'eau des ablutions après usage s'écoulait dans les cours. Au Cambodge, la salubrité des édifices n'a pas plus été envisagée que dans l'Inde où certains bassins à ablutions contiennent une eau infecte et croupissante.

Sur le sommet de son pic gréseux et battu des vents, au Prah Vihear, il fallait que l'eau de pluie fût sérieusement conservée dans le beau *sra* du Nord-Est creusé dans le grès. De nos jours, ce bassin parfaitement étanche n'est jamais à sec. Il fut, je pense, le réservoir des eaux nécessaires aux religieux du temple, autrefois. Du reste les cours qui précèdent le sanctuaire sont encore inondées, ainsi que celle de la petite colonnade cruciale des édifices annexes Est et Ouest, ce qui évitait en saison des pluies le portage des eaux du *sra* au temple sur une distance de plus de 350 mètres [524]. D'une façon générale, les *sra* qui accompagnent toujours les temples constituaient une provision d'eau suffisante aux rites et aux habitants et que renouvelait chaque saison des pluies. On a vu que telle était l'habitude dans la population du Cambodge de réserver l'eau en des bassins communs.

A Vat Phu, une source voisine fut captée et amenée au sanctuaire. D'un faible débit, elle ne fournissait probablement que l'eau lustrale nécessaire aux aspersions des divinités. Aussi un vaste bassin de 600 × 200 mètres environ fut-il creusé à l'Est et qui n'est, même à l'époque actuelle, jamais à sec. Les quadrilatères déterminés par les quatre galeries des deux édifices de ce même groupe que Finot supposait être des jardins, ce que dément Parmentier [525], sans pouvoir leur assigner d'affectation, purent bien être deux bassins. Un sondage sous l'humus m'a donné du gravier et des petits galets semblables à ceux du Mékong qui coule à 6 kilomètres de là. Rappelons que ces deux espaces sont clos de toute part, sauf deux petits passages sur les faces Nord et Sud réservés entre le corps de façade et les trois galeries postérieures. Leurs dimensions données par Parmentier sont de 30,09 × 45,97 et de 30,33 × 52,49.

Au Bayon, un dispositif de la portion Nord-Est des galeries intérieures semble correspondre à une citerne ; c'est une sorte de salle qui n'aurait pas de dallage.

Les sondages qui y ont été faits rencontrent l'eau à une profondeur de 8 mètres.

Cette importante question de l'eau dans les temples serait facile à solutionner d'une façon définitive par une étude méthodique des dallages locaux tout le long de la base des murs qu'un léger travail de déblaiement judicieusement conduit mettrait à jour. L'absence ou l'apparition de caniveaux ou de dégagement donnerait la clé du problème à peu de frais que malheureusement les fonds de ma mission ne m'ont pas permis de supporter [526].

J'ai donné en temps et lieu quelques exemples de modifications et même de transformation survenues après la construction. Elles ne nous permettent du reste aucune déduction précise sur la vie des habitants. A Bantéai Chhma, sans nous autoriser d'aller plus avant, nous observons que quelques portes jugées utiles par l'architecte ne l'avaient pas été à l'usage et furent murées soigneusement. A Prah Vihear, dans les deux colonnades ouvertes l'une à l'Est, l'autre à l'Ouest, trop ensoleillées, et surtout balayées par les pluies et les vents qui y soufflent presque en permanence, des cloisons ou des auvents furent ajoutés, ainsi qu'en témoignent les mortaises creusées sous les chapiteaux des colonnes. Dans l'édifice Ouest de ce même temple, dispositif analogue pour les mêmes raisons.

A Angkor Vat, particulièrement dans la galerie cruciale du premier étage, Commaille, premier conservateur, a cimenté dans le dallage, un peu inconsidérément d'ailleurs, de larges mortaises faites au ciseau, se présentant par quatre et qui paraissent avoir reçu quatre pieds de dais ou tout autre dispositif insoupçonnable. Énigmatiques aussi, ces nombreux trous cylindriques de 8 à 15 centimètres de diamètre sur autant de profondeur que présentent la plupart des dallages des cours s'ils ne datent pas de l'époque de l'édification et ne reçurent pas les bases des échafaudages. Quant à ces cavités faites aussi au ciseau entre les fenêtres extérieures de la troisième galerie au nombre invariable de 4, elles déjouent toutes nos hypothèses [527].

Les stores mi-baissés, maintenus par un cordon, imités dans la pierre dans la plupart des monuments, excepté à Angkor Vat (Pl. XXII, C), semblent par cela même n'avoir jamais existé en réalité. Je ne vois pas en effet comment ils eussent été posés et aucune trace de monture ne reste sur les cadres en pierre des fenêtres. D'ailleurs, les colonnettes très rapprochées les unes des autres ne laissent entrer que peu de soleil dans les galeries et seulement lorsqu'il est bas sur l'horizon et par conséquent le moins chaud. Quant aux galeries orientées Est-Ouest, la question ne se posait même pas.

La propreté de ces galeries était malaisée à obtenir. Les seuils des nombreuses portes qui les séparent en salles, rendent chacune d'elles étanche car il n'existe aucun dégagement, aucune vidange sur l'extérieur. Si à la rigueur le balayage était possible, bien que long, le lavage ne l'était pas sans que l'eau ne stagne. Dans ces conditions, les eaux de pluie qui pénétraient fouettées par le vent à travers les fenêtres durent souvent gêner les habitants, aussi bien qu'elles m'ont inondé moi-même en ces lieux que j'habitais.

Mais j'ajouterai que cet inconvénient fut le seul dont j'ai souffert et sans doute il m'eût été facile de m'en défendre en dressant contre les baies des claies légères de bambou. En revanche, ces salles aux murailles épaisses, bien ventilées, lorsque les



A



B

Planche XLV. — Palais Royal de Phnom Penh : A, Ancienne Salle du Trône, démolie en 1914 ; B, Ancienne Tribune Royale, démolie en 1912 (Clichés Henry, photographe à Phnom Penh).

raisons exposées ci-dessus n'exigeaient pas qu'elles fussent particulièrement défendues, avec leur vue magnifique sur le paysage ou les restes du temple offrent à l'homme méditatif un repos profond, une fraîcheur égale, une paix précieuse que diversifient les promenades dans les colonnades ou les stations près des bassins. Durant les nuits lumineuses ou la chaleur lourde des jours, j'y ai connu un bien-être incomparable qui m'a permis de comprendre que les religieux de jadis y passassent une vie enviable.

Les locaux habités du temple ne se limitaient pas à ce qui en subsiste et les innombrables tessons de tuiles retrouvés dans le parc d'Angkor Vat, de Vat Phu, de Prah Vihear, etc., les boiseries et vestiges de toutes sortes mis à jour ces dernières années autour du Phiméanakas attestent que des édifices annexes construits en matériaux légers l'entouraient et même venaient s'y encastrer (Phiméanakas), constituant ainsi des dépendances immédiates probablement importantes, *sala* pour voyageurs, magasins et logements d'un personnel dont nous allons aborder la liste.

Comme dans le monastère actuel composé de petites cases, groupées autour de la pagode, à l'époque qui nous occupe, des religieux, les élèves de passage trouvaient ainsi logement autour du temple. Nous remarquons en effet à Bantéai Chhma, à Beng Méaléa, au Ta Prohm, qu'entre la première enceinte et la deuxième, un vaste espace subsiste que la forêt a envahi. A Angkor Vat par exemple, tandis que la muraille d'enceinte circonscrit un quadrilatère d'environ 815$^{m}\times$1015, la terrasse sur laquelle s'élève le temple proprement dit ne mesure que 332$^{m}\times$160. Il ne couvre donc pas un seizième du terrain total réservé par la muraille. Là, s'érigeaient ces ermitages importants célébrés par les inscriptions. Celle de Ban That (XIIIe s.) est formelle sur ce point : « 37-40. Il fit (un groupe) de trois édifices de pierre (avec) des murs..... embellis d'une série d'ermitages et de grands bassins » [528]. Le même texte nous informe que ces ermitages étaient situés dans un parc, qui formait au temple une ceinture verdoyante et poétique : « (le groupe de trois tours) entouré de bosquets de lianes fleuries fréquentés par des groupes d'Apsaras ». Cinq siècles avant, l'inscription de Ang Chumnik (551 Ç) décrit cette parure des temples : « tel fut fait par lui ce sanctuaire rempli de groupes d'arbres variés et connu sous le nom de Rudraçrama (ermitage d'Indra) » [529].

A la tête des habitants du temple et des monastères se trouvait le prieur, maître responsable de la discipline et économe : « L'ascète excellent préposé à l'ermitage en qualité de prieur devra toujours donner la nourriture » [530]. Ce prieur, maintes fois désigné, avait pouvoir d'assigner des fonctions spéciales à certains religieux : « Deux sacrificateurs et un astrologue, tous trois pieux doivent être nommés par le supérieur du monastère royal » [531]. Au-dessus de lui ou à ses côtés, le chapelain, maître et responsable de l'ordre des cérémonies cultuelles (v. infra, page 332, stance 86. Inscription de Lolei). D'après l'ordre observé dans les énumérations, les surveillants viennent ensuite. Parmi eux, il en est de féminins, les *tai tamrvac*. Enfin, la foule des brahmanes, ascètes, simples prêtres. Il semble que tous les religieux des monastères officiaient à tour de rôle ou selon les cas, en raison de l'emploi constant du terme « officiant » en adjectif. Peut-être peut-on placer maintenant « ce Prana-

vaçarva (qui) eut pour charge la cuisson des offrandes dans les sacrifiees » [532]. La stèle de Palhal [533] nous permet d'esquisser l'identité de certains des individus rencontrés dans le temple. Y est énumérée la généalogie d'une famille dont l'un des couples habita le monastère, « XLIII (le) nommé Upendra prit une femme de la famille royale et habita avec elle le Rajendraçrama ».

Le frère aîné de cet Upendra avait été le fondateur de cet açrama dédié au linga et lui-même fut : « XLI... sacrificateur du linga de Lingapura... (il s'agit sans doute du Bayon »). Parmi leurs descendants, on rencontre à l'origine un favori de Jayavarman II et frère aîné d'une des concubines de ce monarque (XIII), d'où semble issue la famille car elle eut un fils (XXVIII) ; un favori de Jayavarman III, qui était chef des chasseurs d'éléphants royaux (XXI) ; un artiste, favori de Jayavarman II (XXXVIII). Parmi les descendants : trois ouvriers « maçons » vers le règne de Harsavarman III (LIV) qui construisirent les enceintes de deux lingas et érigèrent même ces lingas. Aussi peut-on observer avec Cœdès « les brahmanes de l'ancien Cambodge ne paraissent pas avoir été très scrupuleux en matière de caste ». Toutefois, ces différences de fonctions n'en seraient pas la preuve et je veux plutôt la voir dans les noms indigènes de quelques-uns des individus nommés, ce qui révèle et un mélange de races et l'accès au temple ou au monastère des Cambodgiens hommes et femmes, coutume d'ailleurs contrôlée par vingt autres inscriptions et surtout par un texte chinois qui se place entre 446 et la fin du ve siècle et qui vise une contrée dépendant du Founan, le Touen-Siun : « Dans le pays, il y a cinq cents familles de Hou de l'Inde et plus de mille brahmanes de l'Inde. Les gens de Touen-Siun pratiquent leurs doctrines et leur donnent leurs filles en mariage ; aussi beaucoup (de ces brahmanes) ne s'en vont-ils pas » [534].

Ainsi que nous pouvions nous y attendre, dans le temple un peuple de gardiens nous est dévoilé. Il n'est pas possible de discerner la hiérarchie de ces individus signalés dans vingt textes différents. Voici un brahmane, conservateur de l'aire sainte du culte [535]. Ailleurs des gardiens sans mention de spécialités ou non traduites : *cmam, smàn, cman pjuh, cmam hajaya.* Puis enfin : *cmam mas prak :* gardien de l'or et de l'argent : *cmam vrah vlein,* du feu sacré : *cmam kamlon,* des urnes cinéraires ; *cmam parihara,* de l'enceinte ; *cmam dvàr,* des portes ; *cmam cpar,* des jardins dont le chef porte le titre de *dvan* ou *dun* ; *cmam tpal,* gardien des mortiers à riz ; *cmam vrah sala,* de la *sala* du temple.

A ce monde saint se joignait un personnel subalterne qu'énumère la stèle de Say Fong, que nous aborderons plus loin, tantôt logé à l'extérieur et tantôt dans les locaux sacrés, ayant droit à la nourriture ou non et renforcé à la saison des pluies d'assistants (*dmuk*) énumérés à Bakong. Sont désignés : *amuk dik sron* : porteurs de l'eau des ablutions ; *malakara* : tresseurs de guirlandes, jardiniers et fleuristes ; *chatradhara* : porteurs de parasols ; *anak pamre klon vnam* : serviteurs du chef de la tour ; *anak pamre pamnas smin* : serviteurs des religieux officiants et leurs suppléants ; *mahanasa* : cuisiniers : *tamve nam* : pâtissiers ; *rmnes ranko* ; trieuses de riz blanc, pileuses de paddy ; *pamos* : balayeurs. A Lolei, on voit des scribes et un surveillant des cours ; dans l'inscription de Prasat Pram, des serviteurs préposés aux offrandes de fleurs et de gazon [536]. Dans le monastère buddhique de Tep

Pranam sont désignés : deux gardes de manuscrits, deux fournisseurs de bétel, quatre porteurs de torches, des esclaves chargés de cueillir des légumes et deux surveillants pour ces esclaves, dix agriculteurs [537].

Les chanteurs, danseurs et musiciens des deux sexes figurent toujours à part et en tête de liste : *abhasa*, déclamateurs (?) ; *camryyan stuti*, chantres d'hymnes ; *camryyan*, chanteurs, dont trois sortes ; *tmon*, *cmap chen* et *gandharva*, *rmman*, danseuses. Les chanteuses sont également divisées en trois catégories : *tmon*, *cmap chen* et *tam lum* ; *tmin*, musiciennes, joueuses d'instruments à cordes qui se divisaient en *tmin vina*, *tmin trisari*, *tmin kinnara* et *tmin lâv*. Tous ces artistes étaient destinés au culte et aux prêtres et aussi au peuple. L'inscription de Bakou nous en a montré 42 pour ceux-là et 7 pour celui-ci.

La totalité de ces assistants, serviteurs, etc., échappait à toutes réquisitions des gouverneurs de province et obéissaient uniquement aux ordres du chef de communauté [538] ; les esclaves aux « chapelain de première quinzaine chargé de la surveillance du temple, au chef des corvées royales et des troupes chargées aussi de la surveillance de la fondation du temple. Il leur est interdit de faire des corvées pour d'autres divinités » [539].

Dans aucun de ces textes, il n'est question de façon apparente de prêtres buddhiques. Mais outre que nous avons dit qu'ils existaient au Cambodge dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, en 1295 T. T.-K. le premier nous les a décrits fidèlement. « Les Teh'ou-Kou se rasent la tête, portent des vêtements jaunes, se découvrent l'épaule droite ; pour le bas du corps, ils se nouent une jupe de toile jaune et vont nu-pieds. Tous les bonzes mangent du poisson et de la viande [540], mais ne boivent pas de vin. Dans leurs offrandes au Buddha, ils emploient aussi le poisson et la viande. Ils font un repas par jour, préparé dans la famille d'un hôte. Les textes qu'ils récitent sont très nombreux. Certains bonzes ont aussi droit au brancard de palanquin et au manche de parasol en or ou en argent. Le prince les consulte dans les affaires graves. Il n'y a pas de nonnes buddhistes. Ceux des enfants des laïques qui vont à l'école s'attachent à des bonzes qui les instruisent. Devenus grands, ils retournent à la vie laïque » [541].

Les prêtres buddhistes ne sont jamais représentés sur les bas-reliefs, sauf peut-être une seule fois à Bantéai Chhma (fig. 58). Il n'en est pas de même des ascètes, pandits et sacrificateurs brahmaniques que l'on voit un peu partout. Leur costume nous est connu. T. T.-K. nous donne sur ceux-ci des renseignements qu'il convient de noter : « Les lettrés sont appelés Pan-K'i (scr. pandit). Je ne sais pas ce que les Pan-K'i adorent. Ils n'ont rien qui ressemble à une école ou à un lieu quelconque d'enseignement. Il est difficile de savoir quels livres ils lisent. On les voit s'habiller comme le reste des hommes à l'exception d'un cordon de fil blanc qu'ils s'attachent au cou et qui est la marque distinctive des lettrés. Les Pan-K'i qui entrent en charge arrivent à de hautes fonctions » [542].

Cette question des religions et des religieux semble avoir assez intrigué T. T.-K., si on en juge par la place qu'elle tient dans sa narration, et sans doute les pandits et en général les prêtres brahmaniques vivaient-ils assez mystérieusement pour être inconnus des foules.

Religieux divers.

« Les taoïstes sont appelés Pa-sseu-vei. Ils sont vêtus comme tout le monde à l'exception d'un morceau d'étoffe rouge ou blanche qu'ils portent sur la tête à la façon du kou-kou (ornement de chevelure mongole) des femmes tartares, mais un peu plus bas. Ils ont aussi des temples, mais plus petits que ceux des buddhistes : c'est que le Taoïsme n'arrive pas à la prospérité du Buddhisme. Ils ne rendent de culte qu'à un bloc de pierre assez semblable à la pierre de l'autel du dieu du sol en Chine. Pour eux non plus, je ne sais ce qu'ils adorent. Il y a des nonnes taoïstes. Les temples taoïstes peuvent être couverts en tuiles. Les Pa-sseu-wei ne partagent pas la nourriture des autres et ne mangent qu'en public. Ils ne boivent pas de vin. Je ne les ai pas vus réciter de prières ni accomplir des exercices méritoires » [543]. Là encore T. T.-K. se montre très obscur et mal informé. Pelliot ne sait ce que sont ces taoïstes insolites au Cambodge. A la suite de Finot [544], je suis tenté de les prendre pour des çivaïstes, des Paçupatas, ainsi que le signale cet auteur, surtout que cette secte est désignée dans la stèle du Thnâl Baray, deux siècles auparavant [545]. Quoi qu'il en soit, les taoïstes ne rendent pas de culte au linga ; ce mystère dans la nourriture est bien brahmanique et ces nonnes correspondent aux devadassi dont nous sommes sûrs de l'existence. Enfin beaucoup de temples çivaïtes étaient couverts de tuiles (Prat Vihear, Vat Phu). Seule, la coiffure peut nous intriguer si la description du narrateur ne peut pas viser cette sorte de toque cylindrique des pandits du bas-relief [546].

Les groupes de Bakou, Lolei présentent sur le tableau de leurs portes des listes gravées de serviteurs qui leur étaient affectés. Ces grands registres traduits par Aymonier dénombrent un personnel dont il va nous être donné de connaître la quantité. Chaque tour, partant chaque divinité, avait ses serviteurs déterminés. Et l'on constate par exemple que le temple de Bakou comprenant seulement 6 tours et celui de Lolei 5, toutes exiguës, étaient entourés d'un véritable village de cellules et d'habitations de toutes sortes [547].

La tour centrale de Bakou, abritant Çiva, retenait les soins d'au moins 1 069 personnes dénombrées comme suit :

1re Quinzaine : Chanteurs, danseuses et musiciennes.	90
— Serfs chargés de l'entretien et fournitures. . . .	213
2e Quinzaine : Chanteurs, danseuses et musiciennes.	102
— (Saison pluvieuse). Serfs chargés de l'entretien et des fournitures.	387
Esclaves mâles provenant de donations diverses	347
— femelles — et chargées du service des huttes des religieux	2
Esclaves mâles et femelles, non séparés.	231

(Les listes sont incomplètes.)

La tour N.-E. dont les inscriptions sont en partie illisibles possède 355 personnes :

Danseuses, chanteuses, etc., du premier et second ordre (88-41). .	129
Chanteurs.	20

Assistants (saison des pluies)	13
Total général des serfs	294
Esclaves femelles avec leurs enfants (donations diverses)	99

La tour O., dédiée à Parvati, laisse compter 298 serfs, hommes et femmes (donations diverses) et les listes sont incomplètes.

Sur la tour S.-O. pour la 2e quinzaine, un total de 95 personnes est lisible.

Sur les tours S.-E. :

Danseuses. chanteurs, musiciens affectés au culte et aux prêtres	42
— pour le public	7
Serviteurs divers	78
Assistants à la saison des pluies	13
2e Quinzaine : Danseuses, chanteurs, etc...	48
— Divers	193
— Assistants, saison des pluies (liste incomplète)	13
Esclaves mâles et femelles, donations diverses (liste incomplète)	175

Soit pour cette tour seule 436 personnes et pour tout le groupe de Bakou 2253.

Toutefois, il faut soustraire de ce total un millier de serfs attachés à la récolte du riz, bétel, légumes. etc., nécessaires aux offrandes des divinités et à la nourriture du personnel. Ces serfs étaient fournis par les villages des environs.

L'énumération des prêtres et serviteurs du temple de Ta Prohm qui ne peut viser que la population de toute la région, mérite d'être retenue :

« LXIII. — Il y a ici 400 hommes. 18 officiants-principaux, 2740 officiants.

« LXIV. — 2232 assistants parmi lesquels 615 femmes (qui sont) danseuses.

« LXV. — Au total, 12640 personnes, y compris celles qui ont droit au logement.

« LXVI. — 66625 hommes et femmes font là le service des dieux.

« LXVII. — Au total, 79365 avec les Birmans, les Chams, etc. » [548].

Au groupe de Prasat Choeung Ang (VIII, s. Ç) « pour le service des premières quinzaines du mois, près de 140 esclaves pour différentes fonctions et cultiver les champs ; pour celui des deuxièmes quinzaines, une centaine (hommes et femmes) ».

Finot, de son côté, a remarqué ces esclaves des temples, régulièrement groupés par équipes, dont le service était réglé par quinzaine et variant de 4 à 46 hommes et de 13 à 54 femmes [549].

A partir de Yaçovarman, certains temples furent entourés non seulement d'un monastère, mais encore d'un hôpital dont le personnel est soigneusement spécifié.

« XVI. — Il érigea le Sugata Bhaisaya avec un hôpital à l'entour.

« XVII. — Il établit ici cet hôpital avec un temple du Sugata.

« XIX. — Les quatre castes peuvent être soignées ici. Il y a deux médecins pour chacune d'elles, 1 homme et 2 femmes ayant droit au logement.

« XX. — Deux magasiniers chargés de la distribution des remèdes.

« XXI. — Un cuisinier ayant droit au combustible et à l'eau, chargé d'enlever les fleurs et le gazon et de nettoyer le temple.

Oblations diverses.

« XXII. — Deux yajnaharin (?) chargés de préparer les feuilles, de donner les feuilles et les baguettes.

« XXIII. — Quatorze gardiens chargés d'administrer les remèdes.

« XXIV. — De ceux-ci, un homme.....

« XXV. — Deux pileuses de riz, au total, huit femmes ayant droit au logement à raison de deux par logis.

« XXVI. — Le nombre total des assistants est donc de trente-deux et en y ajoutant ceux qui se logent à leurs frais, de quatre-vingt-dix-huit » [550].

Il y eut 102 hôpitaux répartis entre les diverses provinces de l'Empire cambodgien de Jayavarman VII ; 798 divinités y avaient été amenées [551].

L'examen de ces documents ainsi que les propres enseignements de la pierre dégagent en partie le temple de la forêt actuelle qui l'ensevelit et le placent au milieu de son parc et de la véritable ville qui lui était asservie, dont il ordonnait la vie, le travail et captivait toutes les pensées. Ne quittant pas les inscriptions, nous allons assister en effet à une marée montante et perpétuelle d'offrandes, d'oblations ordonnées par d'interminables prescriptions où les époques, les quantités sont assignées minutieusement en même temps que les peines infligées à tout contrevenant. A ce sujet, la stèle de Ta Prohm est hallucinante [552]. Elle fixe les parts quotidiennes d'oblations à l'image de la divinité et à son entourage :

« Riz non décortiqué à cuire : 2 drona, 2 prastha, 75 kharika [553]	7025kgr,099
« Sésame : 11 prastha, 2 drona, 2 kuduva	64 ,926
« Haricots : 2 drona, 2 kuduva	48 ,514
« Millet : 14 prastha	20 ,888
« Beurre fondu : 1 ghati, 3 kuduva	1 ,212
« Lait caillé, lait, miel (de chaque) : 1 ghati, 3 kuduva, 7 prastha	10 ,244
« Suc de canne épaissi par cuisson : 1 ghati, 2 prastha, 2 kuduva	3 ,823
« Huile de sésame : 3 prastha, 2 kuduva	5 ,222
« Huile de taruphala (?) : 3 kuduva	1 ,119

« Les accessoires de l'oblation, tels que fruits, légumes, etc., ne sont pas spécifiés ici ; comme ce sont des choses bien connues, on s'en rapportera à l'usage. »

L'énumération se poursuit durant plusieurs pages et l'on arrive à des quantités imposantes : total du paddy à cuire pour chaque année : 28040 khari, 1 drona (2679 tonnes environ). On y voit la quantité de paddy à prélever sur les propriétaires fonciers : 4093 kharika, 1 drona, 2 kuduva (392 tonnes environ) ; du plomb : 51 thara, 13 tula, 1 kattika (10 tonnes environ) ; puis les donations personnelles du roi et des propriétaires ; objets d'or : 28 bhara, 4 tula, 2 pada, 5 kattika (5262kgr,120 environ), d'argent : 20 bhara, 15 tula, 2 kattika, 2 pada, 4 pana (3861 kilogrammes environ), 35 diamants, 40 620 perles, 4 540 pierres précieuses, du cuivre rouge, du laiton, de l'étain par centaines de kilogrammes ; 967 voiles de Chine, 512 lits de soie, 523 ombrelles.

Surviennent des fêtes, des sacrifices aux dieux et à leur occasion une nouvelle énumération : des vêtements par milliers, 165744 flambeaux de cire. Seront pris dans les magasins du roi, du riz par tonnes ainsi que des haricots et du sésame, du

santal, des étoffes de Chine, de l'origan, de la moutarde noire, du camphre, du sel, etc. Et tout cela pour le seul temple de Ta Prohm, son monastère, et ses 619 divinités. Je ne sais, étant donné la minutie d'un tel inventaire, gravé sur pierre pour que nul ne l'ignore, si ces chiffres ne prêteraient pas à la discussion et si l'on peut tenir pour acquis que durant le règne de Jayavarman, de telles prescriptions furent suivies. Quoi qu'il en soit, si l'on songe que pour les dix vastes temples de l'importance de Ta Prohm, il en fut de même et proportionnellement pour les centaines d'édifices religieux que compte le pays, on conclut que toute la vie du Cambodge, toutes ses productions, toutes les richesses aboutissaient au temple et que si des gens mouraient de faim, ce n'était pas à coup sûr, les prêtres.

Déjà, par la précédente inscription, on s'est aperçu qu'il ne s'acheminait pas que des denrées vers le temple, et que dans une année, si les équivalences en poids de Cordier sont exactes, l'or et l'argent étaient offerts aux divinités par milliers de kilogrammes. Souvenons-nous des richesses entrevues dans les chapitres VII, X, XI.

Une grande consommation de parfums, d'essences rares était faite. La liste des fournitures de Ta Prohm en témoigne.

« XCII. 88 coffrets de parfums. — XCV. Cumbala (spoerantus hirtus : plante odoriférante). — C. Taruska (Styrax liquide. Liquimber oriental, souvent confondu avec l'oliban) : 11 pana. Unguis odoratus (onyx odoriférant : opercules de coquilles de purpura et de murex), 8 passa, 1 pada, 1 masa. — CI. Santal rouge ; 2 katti, 3 pana, 3 padaka. Musc : 1 pana, 2 masa, 6 bumba. — Tout cela doit être pris dans les magasins du Roi. — CX. Origan : 5 parastha, 3 drona, 2 kharika (270 kilogrammes environ). — CVII. Un bhara de suc de santal, autant de bois d'aigle (186^{kgr},600) [554]. — XXXIV. Kakola (lavanga scandens, plantes à baies aromatiques ; pracibala (vetiver) [555]. Ailleurs on rencontre souvent le camphre et le sandragon. »

Absolument rien dans les édifices ne permet de retrouver les locaux où étaient conservés un tel amas d'objets et d'ingrédients si divers, et je n'hésite pas à les supposer répartis dans les multiples sanctuaires du temple, et amoncelés sur les socles des dieux et même sur les statues. On ne peut douter que ces belles statues de tous métaux presque toutes disparues et aussi de pierre furent couvertes de véritables joyaux et de ces colliers, ceintures et bracelets dont les inscriptions débordent. Peut-être en était-il d'ensevelis sous des socles parfois mobiles, ainsi que Barth le suggère et comme sembleraient l'attester ces entonnoirs creusés dans tous les sanctuaires à la place des anciens piédestaux par les chercheurs de trésors qui visitèrent les temples après leur déchéance.

Si ces édifices que j'ai signalés déjà comme ayant abrité les « belles femmes magnifiquement parées » furent au contraire des lieux de dépôt, des magasins, sans doute recélèrent-ils ces centaines de vêtements, ces pièces d'étoffes innombrables et tous les accessoires du culte d'un usage non courant, enfermés dans les coffres figurés si souvent sur les bas-reliefs. Pas la moindre mortaise, aucun indice ne révèlent que des dispositifs spéciaux (armoires, étagères) fussent adaptés à cet usage : mais cela ne veut pas dire qu'il n'y en eut pas.

Manutention.

Les divinités étaient enveloppées de moustiquaires et peut-être peintes et drapées d'étoffes rares :

« 45 voiles en étoffes de Chine, étendus à cause des moustiques sur les socles des divinités » [556], entourées de parasols, d'éventails et de cierges.

« L'intérieur (des temples) ne contient qu'une image tout à fait semblable à Buddha Çakiamuni et qu'ils appellent Po-lai (Prah). Elle est vêtue de rouge. Faite d'argile, on l'orne de vermillon et de bleu. Les Buddhas des tours sont au contraire différents et ils sont tous coulés en bronze » [557].

Je ne reviendrai pas sur la question des aspersions des divinités, d'eau de source, de beurre fondu, etc., recueillis dans la gouttière du socle, s'écoulant au dehors et dont maints auteurs ont parlé. Je me contenterai de mentionner les cloches de tous métaux servant aux offices [558]. A ces accessoires dont la variété devait être infinie, il faut ajouter les ustensiles du culte proprement dits dont malheureusement aucune trace ne reste, et qui devaient surtout consister en récipients de toute nature et de toutes matières, gaines en or et en argent des lingas, cratères à aspersions, à mixtures, à ablution des officiants ; mortiers, bassins, plateaux à offrandes innombrables et que l'on peut voir sans risque d'erreur dans ces vases si souvent dessinés sur les bas-reliefs.

Quittant les dieux, nous devons supposer que le temple logeait le mobilier sommaire du personnel et acquis de même par ces donations des monarques ou des princes à tel prêtre préféré, conseiller ou professeur ; cadeaux qui ne le cédaient en rien quant à la richesse à ceux destinés aux divinités [559]. Nous voyons ainsi deux lits et baldaquins avec coussins et moustiquaires, des coffrets et des tabourets [560], des chaises à prêcher dont il en est décrit entièrement en ivoire [561], des porte-flambeaux ou torchères à huile analogues à celles que nous avons trouvées sur les bas-reliefs de Bantéai Chhma et toute la variété des petits récipients à bétel. A ce sujet, l'inscription de Thnâl Baray (811 Ç) vient à notre secours dans une faible mesure :

« Un adhaka de cendre caustique pour nettoyer le chignon, avec les vases qui les contient, un vase à encens, un vase pour le feu et une aiguière. Tous ces objets seront donnés individuellement tous les quatre mois aux brahmanes, aux acaryas et aux ascètes les plus méritants » [562].

Pour aborder l'importante question de la manutention des manuscrits, nous sommes bien mal renseignés. Nous savons qu'ils existaient en grand nombre (chap. I, p. 7). Il en parvenait au temple en donation. « Avec le Râmâyana et le Purana, il donna le Bhârata complet et en constitua la récitation journalière, sans interruption. Malheur à l'insensé qui enlèverait d'ici fût-ce un seul volume » [563].

Il semble même que certains textes politiques eussent été conservés dans les temples.

« Suryavarman donne à Çri Sukarmma Kamstein préposé à l'entretien des temples de Çri Çikhareçvara (Prah Vihear) et Çri Vrddheçvara mention des familles qui gardent (dans les deux temples précités) les annales de la race de Kambu depuis Çrutavarman jusqu'à Suryavarman » (924-971 Ç) [564].

On a coutume d'appeler bibliothèques les petits édifices que l'on voit généralement par deux, disposés entre l'entrée principale et le reste du temple au N. et au S, : ou

au Sud lorsqu il n'y en a qu'un seul. Absolument rien de positif ne confirme cette tradition. La pierre est muette à cet égard et ces édicules, obscurs et toujours exigus, ressemblent à tous les sanctuaires du pays. A Angkor Vat en particulier, ceux qui s'érigent dans le parc sont isolés et l'on conçoit mal par temps de pluie — c'est-à-dire, pendant au moins quatre mois de l'année — les officiants du temple ayant besoin d'un manuscrit qui y aurait été conservé, parcourir le perron et la chaussée dallée afin de parvenir commodément à ces bibliothèques. Cette remarque s'applique à tous les grands temples.

Au Prasat Khna [565], Coedès donne la traduction de l'inscription trouvée sur le petit édifice S.-E. du groupe et il n'arrive de son propre aveu au sens de bibliothèque que par une extension du mot *açrama* [566]. Mais du moins, à supposer que cette première hésitation ne soit pas la condamation même du texte, faudrait-il qu'il se rapportât à l'un de ces édifices symétriques, toujours si régulièrement placés et combinés avec l'axe principal de tout l'ensemble. Il n'en est rien. Lajonquière déclare n'avoir jamais vu d'ensemble si confus [567]. L'édifice en question est orienté E.-O. ouvrant à l'Ouest et fermé à l'Est par une fausse porte percée de trous losangés de $0^{m},10$ sur leur diagonale : seul éclairage du réduit. Pas d'édifice symétrique, mais au N.-E. un nouveau local orienté au N.-S., ouvrant au S. et deux fois plus grand que celui de l'inscription. Véritablement je ne saurais généraliser un fait si particulier et si contestable même par lui-même. Par ailleurs nous n'avons dans ce groupe de Prasat Khna qu'un sanctuaire et une galerie. S'il fallait donc pour un temple si médiocre un édifice spécial pour conserver les manuscrits, les édifices correspondants de ces temples immenses qu'étaient Ta Prohm ou Prah Khan, devraient être considérables : or ils sont de dimensions analogues.

Lorsque j'aurai signalé que l'on y trouve parfois, au centre, la mortaise d'un socle disparu, leur présence toujours au voisinage des portes d'accès, j'aurai démontré l'absence complète de raisons sérieuses — dans l'état actuel de la question — qu'on a de voir des bibliothèques en des petits édifices qui ressemblent surtout à des sanctuaires secondaires. Des divinités gardiennes de portes, par exemple, s'y rencontreraient plus logiquement que des manuscrits.

Depuis que nous essayons de vivre la vie héroïque des temples, toutes les données précises dont nous disposons nous laissent toujours à mi-route. Nous savons qu'ils étaient habités, mais comment ? Nous savons qu'il y dormait des trésors, mais en quelle partie ? Rien ne l'indique. Où logeaient les femmes dont tout nous certifie que nous dussions les retrouver ? Mystère. Prenons-en aussi notre parti quant aux livres.

La nourriture du personnel était soumise à une discipline rigoureuse. Les aliments non préparés dans le temple étaient distribués aux religieux dans des quantités et selon un ordre bien réglés, dont l'une des stèles du Thnâl Baray nous donne une idée : « De même à l'acarya sera donné la substance... avec trois cure-dents... Et deux vingtaines de feuilles de bétel... et une poignée de dipaka (graines digestives). A un religieux encore dans la jeunesse sera donné tout (tronqué) sa nourriture, deux ou trois kudava de riz (746 gr. ou $1^{kgr},116$) et deux noix à bétel, vingt feuilles

de bétel et une poignée de dipika à un jeune garçon (tronqué). A l'étudiant et au maître de maison la subsistance sera donnée suivant l'âge. Aux corneilles on donnera en pâture une demi prastha de riz... Tous les jours sera préparé et distribué une kharika et demie de riz (143kgr,308 probablement quantité totale) ; ce riz ne sera pas donné en graines, mais prêt à être mangé... Trois bols (de grains) feront dix bols de bouillie. Les participants (à la distribution) seront servis dans l'ordre où ils se présenteront... En temps et lieu et aux cinq fêtes, on pourra ajouter un extra à la nourriture » [568]. Le riz faisant partie de l'oblation aux divinités et les reliefs des sacrifices étaient donnés aux malades lorsqu'un hôpital était voisin [569]. On peut déduire de ces prescriptions que la nourriture était apportée sur le lieu de la distribution et que chaque religieux étant servi, se retirait dans sa cellule ou ses locaux habituels. Dans le temple rien ne correspond à un local où les repas eussent été pris en commun. Cependant la stèle de Tep Pranam déjà citée, semble nous contredire car prescrivant des offrandes de gâteaux funèbres, elle dit : « Les gâteaux se feront dans l'açrama : puis on les portera tous ensemble et on en fera l'offrande ici, sur le bord de cet étang de Yaçodhara ». Ailleurs, en complément aux distributions de nourriture, cure-dents, bétel, etc., on lit « un fagot de bois » à plusieurs reprises et dans le matériel que recevra chaque personne : « un vase à encens, une aiguière et un vase pour le feu pour être employés avec soin pendant quatre mois ». Voilà qui semble bien permettre à chacun de faire sa petite cuisine.

Au sujet de la police des temples et des couvents, il nous reste quelques ordonnances de Yaçovarman (IXe s.) qui révèlent un formalisme pointilleux. Voici ces textes :

« 39. Le roi, les brahmanes et les kshatryas pourront seuls y pénétrer sans péché en gardant leurs ornements (dans le temple de Yaçodhara, probablement Lolei).

« 40. Et les autres, ainsi que les gens du commun composant leur suite, n'y devront entrer qu'avec une toilette modeste ; ils ne porteront pas d'ornements, tels que des couronnes (de fleurs), à l'exception de la fleur (Nandyavarta).

« 41. Ils n'auront pas non plus d'ornements d'or, à l'exception de légers pendants d'oreilles. Ils n'y prendront aucune nourriture et n'y mâcheront pas le bétel.

« 42. Ils éviteront toute querelle. L'homme du commun n'y entrera même pas. Aucun ascète n'aura le droit d'y coucher si sa conduite n'est pas irréprochable.

« 43. Les brahmanes, les sectateurs de Vishnu ou de Çiva et tous les gens de bien pourront y coucher, y réciter leurs prières à voix basse et s'y livrer à la méditation.

« 44. A l'exception du Roi, quiconque passera devant le couvent devra descendre de son char et marcher sans être ombragé de parasol. Cette prescription n'est pas applicable aux étrangers » [570].

A Lolei :

« 69. ...Ils ne mâcheront pas autre chose que du bétel ailleurs que dans les salles telles que la salle de danse.

« 70. Les vêtements ne seront ni de couleur indigo, ni de couleurs variées ; on ne s'y querellera pas, on n'entrera qu'en observant le jeûne et l'abstinence, ni avec une épée.

« 75. A ceux qui ont un membre brisé ou défecteux, aux ingrats, aux bossus et aux nains, aux grands criminels, aux vagabonds et aux étrangers.

« 76. A ceux qui sont atteints de maladies graves, telles que la lèpre, à ceux qui ont une tare quelconque... l'entrée de l'enceinte de Çiva est interdite en tout temps.

« 73. L'homme de bien ou la femme qui désire honorer les divinités peut entrer dévotement avec des offrandes proportionnées à sa fortune.

« 77. Le culte divin sera confié à des sectateurs de Maheçvara » [571].

La stèle du Thnâl Baray (Yaçovarman) nous expose la hiérarchie des hôtes du monastère, spécifie ceux qui y peuvent entrer et les préséances qui leur sont dues :

« 3. (Le Roi) ensuite le brahmane doit être honoré par-dessus tous les autres ; s'ils sont plusieurs, qu'on tienne compte d'abord de leur conduite, ensuite de leurs qualités, enfin de leur science.

« 4. Le Rajaputra, le ministre, le chef d'armée, l'homme de condition doivent être honorés dans cet ordre sans aucune négligence.

« 5. Particulièrement, le brave doit être estimé qui a prouvé sa vaillance dans le combat, l'homme qui aime le combat doit l'être au-dessus de celui qui le refuse car c'est sur lui que repose la défense du droit.

« 6. Immédiatement après le brahmane, doivent être honorés un acarya des Çaivas et un acarya des Paçupatas, et si l'un d'eux est instruit dans l'étude du sanscrit, il doit être honoré plus que l'autre.

« 8. A l'égal de l'acarya doit être honoré le maître de maison qui a reçu une bonne instruction.

« 9. La richesse, la parenté, les œuvre pies et en cinquième lieu la science, tels sont les titres au respect et le suivant l'emporte chaque fois (sur le précédent).

« 19. Les gens du commun, sans exception, les jouvenceaux, les vieillards, les souffreteux, les misérables, les délaissés, qu'on les entretienne avec soin de nourriture, de médicaments et autres choses nécessaires.

« 11. Que toujours on fasse l'offrande de l'or selon les prescriptions et qu'on honore aussi une vache brune en lui présentant de l'herbe et en lui rendant le service d'hommage.

« 7. On dormira chaque année (à tour de rôle) dans toutes les cellules, les religieux n'y seront plus aux ordres du prieur.

« 8. Si des innocents pénètrent en tremblant chercher un refuge, on ne les livrera pas à leur persécuteur.

« 11. Une fille de roi, petite-fille de roi, les vieilles épouses de roi, une femme de bien seront honorées ici comme les autres hôtes mais ne monteront pas dans les cellules.

« 12. Quant aux autres, femmes du commun ou dont l'inconduite est notoire, elles n'obtiendront pas d'entrer ici, même si elles se présentent pour chercher refuge.

« 14. Le bien, que grâce à des (bienfaiteurs) opulents, auront amassé les serviteurs de cet açrama, ne devra pas être détourné, ni consommé sans profit pour l'açrama.

« 15. Tout le matériel, objets d'or, d'argent ou d'une autre substance, vase à cendre, bâtons et le reste ne devra pas (être employé) pour faire la quête » [572].

Pénalités.

Deux siècles avant à Vat Phu, était prescrit comme ci-dessus de ne pas circuler à sa fantaisie dans l'enceinte sacrée, de descendre de son char, de fermer ses parasols. Interdiction de nourrir ni chiens ni coqs [573]. Les fautes contre les règlements et le culte étaient prévues, les châtiments spécifiés selon la qualité des délinquants. C'est encore Lolei qui nous a conservé un fragment de code.

« 78. Pour ceux qui auraient l'audace de transgresser ce décret, si ce sont des brahmanes, comme ils ne peuvent être condamnés à aucune peine corporelle ou pécuniaire, ils seront simplement chassés de l'enceinte.

« 19. Les Rajaputras seront condamnés à une amende de vingt pala d'or (726^{gr},560). La peine sera de moitié pour les parents et conseillers du roi.

« 80. Elle sera d'une moitié de cette moitié pour les dignitaires qui ont droit au parasol à manche d'or, et d'une moitié de la présente somme pour les principaux commerçants.

« 81. Cette dernière amende sera réduite à moitié encore pour le sectateur de Vishnu, Çiva, etc., et à moitié de cette moitié pour les gens du commun (22^{gr},705).

« 82. Les gens du commun qui seraient dans l'impossibilité de payer l'amende recevront sur le dos cent coups de bambou.

« 83. S'il est commis une faute quelconque contre les prescriptions concernant le culte, les ustensiles du culte, le temps des cérémonies et la pureté requise :

« 84. Les surveillants, à commencer par le prieur du couvent, seront condamnés avec les coupables à des amendes variant selon les distinctions établies de vingt à un pala d'or (de 726^{gr},560 à 36,328).

« 85. Si le prieur et les autres ne peuvent être rendus responsables de la faute, le coupable seul payera l'amende comme il est dû ou sera puni selon le lieu et le temps.

« 86. Pour la transgression des règles concernant le temps des cérémonies, le chapelain devra payer vingt pala d'argent, le simple prêtre officiant en paiera dix.

« 87. Pour tout manquement dans leur service, le portier et le scribe payeront cinq pala d'argent, les auxiliaires en payeront trois [574].

« 88. L'homme de peine, le cuisinier, le receveur et le surveillant de la cour payeront trois pala d'argent.

« 89. Tel est le règlement établi pour les ascètes faisant partie de l'açrama. »

On peut sans invraisemblance étendre au règlement des monastères, celui de l'hôpital de Say Fong ou tout au moins lui supposer une parenté, quant aux deux clauses suivantes :

« XLIV... On ne doit pas envoyer ici de fonctionnaires pour prélever l'impôt ou d'autres prestations.

« XLV... Même coupables de délits répétés, les habitants de ce lieu ne doivent pas être punis, mais il faut punir sans merci ceux qui se plaisent à faire du mal aux êtres vivants » [575].

On dégage de tous ces textes l'impression bien nette que la vie du temple était intimement mêlée à celle de l'açrama qui l'entourait, si bien qu'à l'heure actuelle, si l'on veut imaginer le temple d'autrefois, il faut le situer, textes en mains, au centre du monastère, lequel très souvent devait être compris entre la première et la deuxième enceinte, dans ce vaste vide où nous retrouvons actuellement des tuiles et des vesti-

ges de toutes sortes. L'accès du monastère était permis à quiconque, même aux gens du commun et aux femmes de qualité et il semble même que certains sanctuaires n'étaient pas interdits si les visiteurs étaient pourvus d'offrandes suffisantes. D'ailleurs ces interminables bas-reliefs résumant la légende n'étaient pas faits pour les ascètes. Tournés vers l'extérieur, facilement abordables, ils apparaissent bien destinés à l'édification d'une masse qui du moins parvenait jusqu'à eux. Des personnages de toutes qualités, depuis le jouvenceau ou le souffreteux jusqu'au Roi, allait faire des visites et des séjours dans les monastères où les attendaient des marques d'honneur, une haute urbanité soigneusement graduées. Ils trouvaient là nourriture, scènes de danses, chants et musique et aussi des cellules pour méditer et les lieux devaient être véritablement enchanteurs si l'on en croit le lyrisme de la phraséologie qui les décrit en quelques textes :

« 54. Dans ce séjour charmant orné de huttes d'ascètes, plein de troupes de pénitents, retentissant de formules sacrées et d'hymnes de louanges,

« 35. Où s'entendait le murmure doux et sourd des lectures sacrées, où les feux étaient allumés, où l'autel laissait déborder ses fleurs. »

« XXV. Dans ces açramas, s'élevait constamment le son des textes sacrés récités par des générations de maîtres et de disciples, énoncés avec force par la foule joyeuse, la parole suprême couvrait l'harmonie hachée des instruments de musique » [576].

« 41-42. La multitude des bannières flottant dans l'air, les musiques harmonieuses qui montaient jusqu'au ciel, les chants mélodieux qu'accompagnaient les instruments à cordes, les danseuses qui l'animaient, tout le rendait semblable au paradis d'Indra » [577].

Pour nous faire une idée de ce qu'était la vie dans les palais, les maisons princières et l'habitation des hauts dignitaires, nous n'avons pas à notre disposition les énumérations des inscriptions, mais des textes de voyageurs qui écrivirent le plus souvent d'après des « on-dit » et furent manifestement portés à exagérer. Par ailleurs, nos vérifications dans les édifices actuels correspondants se trouvent considérablement gênées par les bouleversements survenus. J'ai déjà eu l'occasion de démontrer en effet que de tout le peuple cambodgien, son aristocratie a singulièrement évolué, entraînée qu'elle était par l'amoindrissement de son pouvoir et son contact avec l'Européen [578].

Les bas-reliefs et les lois de l'architecture cambodgienne nous ont conduits à conclure qu'entre le temple complexe et le palais, il n'y avait d'autre différence que celle des matériaux ; celui-ci s'étendait en galeries multiples plus ou moins symétriques, comme celui-là. Ce que l'on pouvait sans doute remarquer dans ce dernier était des galeries plus larges et, sans doute, la présence de salles. Tout comme dans le temple, des sculptures nombreuses et semblables ornaient le palais, l'inscription de Sdok Kak Thom nous en donne l'assurance : « XCVI. Ce palais (celui de Suryavarman, 1002-1049 A. D) était embelli de statues de pierre taillées très séduisantes, et revêtu d'une série de décors, orné de femmes : comment songerait-on à parler d'une autre beauté ? » [579].

Comme dans le temple encore n'y pénétrait pas qui voulait. « J'ai entendu dire qu'à l'intérieur du palais, il y avait beaucoup d'endroits merveilleux, mais les défenses sont très sévères et il est impossible d'y pénétrer » [580]. Cet intérieur du Palais devait, à coup sûr, comporter une partie publique où se trouvaient toute l'administration royale, les salles de conseil et d'audience et enfin ces « longues vérandas, les corridors couverts, hardis et irréguliers et sans grande symétrie » [581]. Si le narrateur les décrit aussi nettement, c'est qu'il les avait vus, car c'est là qu'il s'arrête pour faire l'allusion qu'à l'intérieur (c'est-à-dire au delà d'une dernière enceinte contre laquelle il s'était heurté définitivement), il y avait beaucoup d'endroits « inaccessibles et merveilleux ». Les magasins étaient vastes et nombreux si l'on songe aux quantités importantes d'objets et de matières les plus diverses qu'ils recélaient et où les actes de donation déjà passés en revue prescrivaient de les prendre. Parmi ces locaux, nous pouvons donc citer avec certitude, les magasins à pierre et métaux précieux, à vêtements, à étoffes, à riz et denrées diverses, les archives. La stèle de

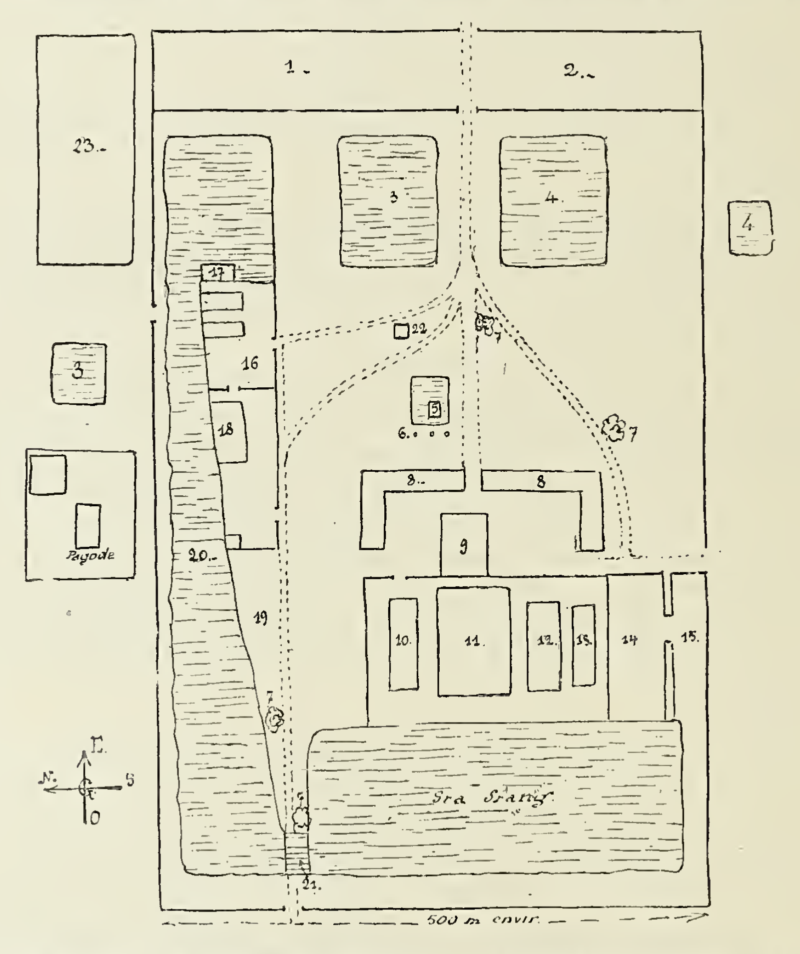


FIG. 170. — Plan du Palais royal de Oudong (restitution). — 1, 2, habitation des soldats. — 3, 4, bassins. — 5, magasin des objets d'argent, étoffes. — 6, porte-offrandes. — 7, grands arbres. — 8, galerie. — 9, Salle de théâtre. — 10, habitation de la sœur du roi Norodom. — 11. *id.* de la mère du roi. — 12, 13, des dames du Palais. — 14, du neveu du roi. — 15, des fonctionnaires — 16, appartements royaux. — 17, maison flottante. — 18, habitation des femmes. — 19, magasins. — 20, grand lac (courses de pirogues). — 21, pont en bois. — 22, bibliothèque.

Tuol Prasat désigne le *vap yac* : surveillant du magasin central des troupes [582], ce qui nous suggère aussitôt un magasin d'armes, de vêtements et que tous ces magasins avaient un surveillant attitré. A voir le nombre incroyable d'éventails, d'enseignes, de litières sculptés sur les bas-reliefs, ce n'est pas de la témérité d'avancer que tous ces accessoires étaient rangés aussi dans des magasins spéciaux, ainsi que les harnachements et les instruments de musique.

En ce qui concerne le personnel royal, les textes sont moins prolixes que pour celui des temples. Il semble bien qu'au Palais le service eut aussi lieu par quinzaine. Un ordre de Jayavarman VII de veiller à l'entretien d'un monastère fut en effet adressé « au général de l'armée du centre, au président du tribunal, au précepteur, à des lettrés, aux chapelains des deux quinzaines, aux astrologues, aux chefs des troupes, aux seigneurs des deux quinzaines, surveillants des troupes, aux gardiens des registres sacrés, des trésors et chefs des magasins royaux des deux quinzaines » [583].

Si l'on veut établir un état hiérarchisé du personnel du palais sans rechercher qui y logeait, il faut placer en tête, les ministres, colonnes de l'empire qu'identifient les petites inscriptions du bas-relief Sud d'Angkor Vat. Et dès lors nous pénétrons dans une vaste nomenclature de seigneurs de la main droite et de seigneurs de la main gauche, officiers de la couronne qu'a esquissée Aymonier et sur laquelle je ne peux revenir faute de matériaux nouveaux pour la compléter. T. T.-K. ne nous apprend pas grand'chose de son côté « dans ce pays, il y a conseillers, généraux, astronomes, etc., et au-dessous d'eux toute espèce de petits employés. La plupart du temps, on choisit des princes pour les emplois » et ailleurs il mentionne « les chefs de cérémonies » [584].

Parmi les fonctionnaires du palais (Inscription de Lovek), apparaît un haut personnage : « 15, un serviteur chéri de Çri Jayavarman... lequel (issu) de cette race des maîtres, savant, fut le chef des porte-éventails (du Roi) » [585]. Le gardien de la chambre à coucher nous a été conservé avec son nom : « Çivatman » [586].

Le chapelain royal semble jouir de prérogatives diverses et étendues : « 18-22. Le chapelain de Yaçovarman chargea deux Bhutaças du Pied du mont, fondateurs de villages, de faire l'ouvrage pour ce temple : constructions de tours, d'enceintes, de pinacles..... 43-46. S. M. Nirvanapada (Suryavarman I, 924-972 Ç) le fit sortir de l'état religieux pour lui donner (en mariage) la sœur cadette de la 1re reine. Il lui conféra le titre de Kamsten Çri Jayendrapandita, chapelain du roi, chef des œuvres (Klon Karmmanta) de la première (classe) » [587].

Dans certaines cours, les femmes tiennent un rôle politique important : « 22, Favori du Roi Rajendravarman, il lui donna pour reine la fille de sa sœur, la belle, vertueuse et ravissante Prana. 24. (également) distinguée par sa lignée, sa conduite et ses talents, celle-ci (fut) ensuite, Rajendravarman étant mort, chef des secrétaires intimes de Jayavarman. »

Barth insiste sur le fait, confirmé par la relation chinoise qui nous apprend que les femmes tenaient toutes sortes d'emplois au palais, jusqu'à celui de juge et que leur habileté dans l'astronomie était vantée [588]. La femme joue en effet au Cambodge et a joué un rôle important. Effaçons-nous derrière la haute appréciation de

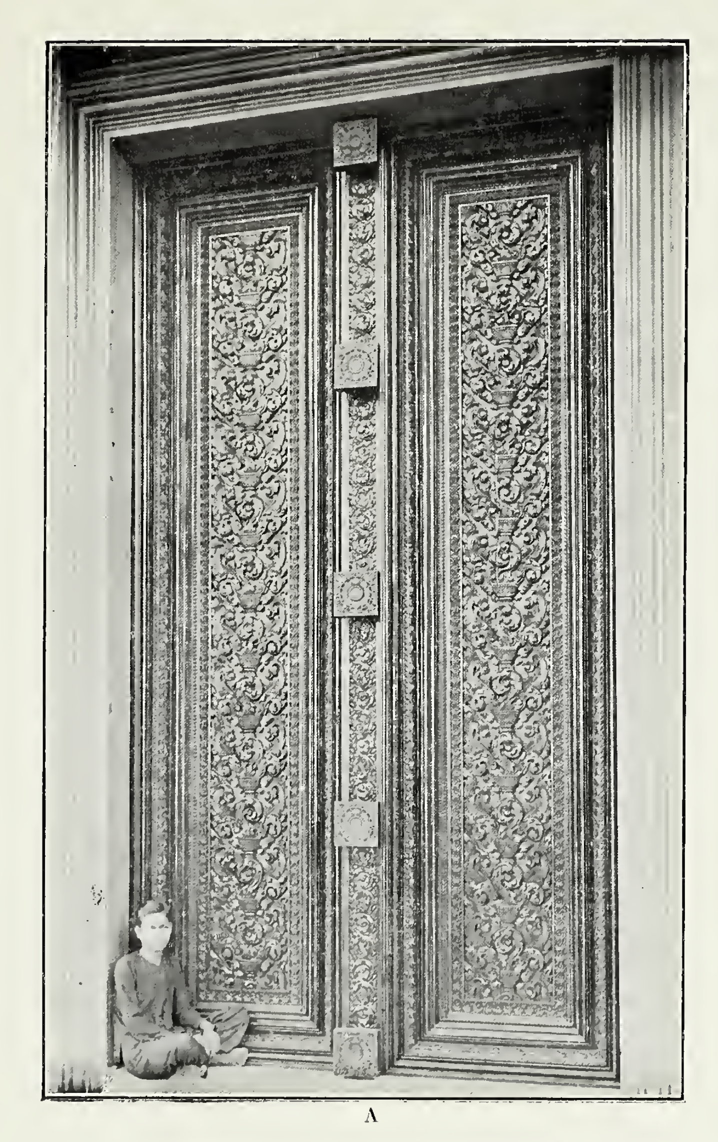
Barth : « La parenté n'est pas directe de père en fils, mais d'oncle à neveu. La mention de la mère de préférence au père (dans de nombreux textes) s'expliquerait comme pouvant seule écarter du neveu le soupçon d'une origine moins honorable remontant à une épouse de rang inférieur ou concubine [589]. Il semble donc qu'on ait là une famille entièrement constituée par la lignée féminine où le successeur n'est pas le fils, mais le fils de la sœur et ainsi de suite. Des conditions semblables existent dans diverses parties de l'Inde, ce qui explique un régime gynécocratique » [590]. Dans une chronique des fondations religieuses d'une famille sacerdotale de 802 à 1052 A. D. le droit au sacerdoce est dévolu au fils de la sœur, au fils de la fille de la sœur [591]. A défaut de preuves certaines, si l'on peut penser qu'il y a bien dans ce mode d'hérédité une véritable institution sociale, il n'en reste plus rien dans la famille actuelle où légalement et généralement c'est le fils aîné qui hérite. S. M. Sisovath est frère de Norodom, lequel était fils aîné d'Ang Duong.

Lors de son sacre, Jayavarman VII par dévotion envers la mère de son guru (professeur-précepteur) concéda à cette femme « XXXI... une partie du Palais royal où brillaient des lits aux dais (enrichis) de joyaux ; et un palaquin d'or que chasse-mouches et bannières à manche d'or rendaient charmant » [592]. Le Palais royal servant d'habitation à des femmes étrangères nous incite à la réflexion qu'il était une véritable ville féminine, attendu que déjà sans ces nouvelles venues, celles que nous savions y demeurer, étaient en nombre considérable. Sous Norodom, on en comptait près de 800. De nos jours, elles sont encore 300. Voyons en 1295 :

« Le souverain a cinq épouses, une de l'appartement privé proprement dit et quatre pour les quatre points cardinaux. Quant aux concubines et aux filles du palais, j'ai entendu parler d'un chiffre de 3 000 à 5 000 divisées en plusieurs classes, mais elles franchissent rarement le seuil. Au-dessous sont les femmes qui font le service du palais, appelées tch'en-kia-lan, il n'y en a pas moins d'un ou deux mille. Elles sont mariées et vivent un peu partout. Ces tch'en-kia-lan peuvent entrer au palais ; toutes les personnes au-dessous d'elles ne le peuvent pas. Elles sont toujours nombreuses sur les routes en avant et en arrière du palais » [593].

La narration ne nous laisse aucun doute et je ne considère pas, du moins le premier des deux chiffres, 3 000, comme exagéré, évaluant le nombre de femmes concubines et parmi lesquelles il faut comprendre les musiciennes, chanteuses et danseuses royales, toutes cloîtrées au palais et des servantes, matrones, assistantes de toutes sortes, mariées ou indépendantes et ne venant au palais que pour y faire leur service : de là ce va-et-vient, cette circulation de femmes qui a frappé le Chinois.

Les concubines et artistes appartenaient à de hautes familles. Yaçovarman « apprenait à danser aux princesses en leur donnant la mesure. Les filles des grands de la terre dansaient en sa présence » [594]. « Toute famille qui a une belle fille ne manque pas de l'amener au Palais » [595]. L'offrande d'une de ses filles par ses parents était un acte de courtisan destiné à provoquer une faveur quelconque du souverain ou à l'en remercier : « Les élus (à une charge) offrent leurs filles comme concubines royales » [596]. Ce mode de recrutement et une telle sélection nous garantissent la beauté des habitantes du palais. Les divertissements, danses et musique, qu'elles offraient au souverain se déroulaient avec une fréquence qu'atteste



A

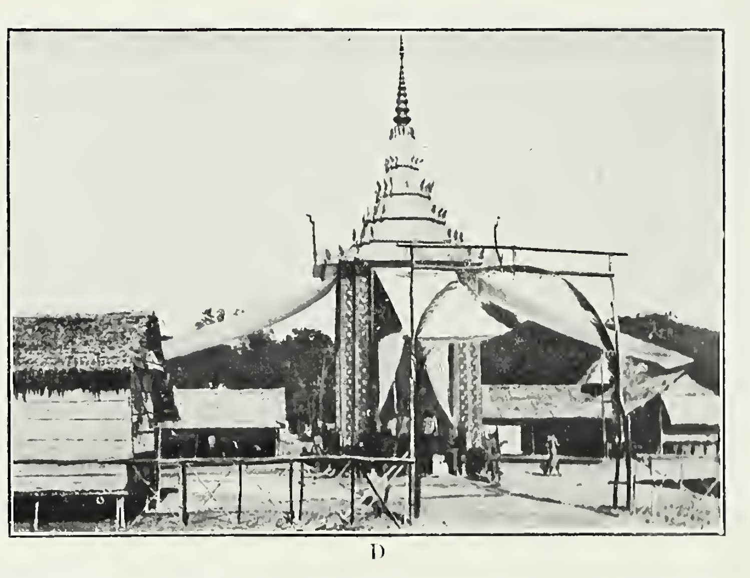


B





C



D

Planche XLVI. — A, Porte monumentale du Musée du Cambodge sculptée à l'image d'une porte de l'époque classique ; B, Porte d'enceinte d'une pagode ; C, Four crématoire commun (Faub. de Phnom Penh) ; D, Four crématoire princier.

le bas-relief où pas un palais n'est représenté sans que dans l'une de ses dépendances ne figure une scène de chorégraphie. En dehors de ces réjouissances, le roi était entouré de ses femmes et nous allons le voir en leur compagnie, lorsque nous pénétrerons avec Tchéou Ta-Kouan à une audience. Elles le suivaient dans ses sorties, juchées comme lui à éléphant [597] ou transportées dans des palanquins, ce sortes de « pousse-pousse » que l'on voit dans le bas-relief Sud d'Angkor Vat, portion Ouest, dans le grand char d'apparat du Bayon, face Est, portion Nord et dans les jonques (A. Vat, salle d'angle S.-O.).

Enfin abordons le roi. Nous pouvons nous le représenter avec une précision inouïe dans ses vêtements déjà minutieusement décrits, sous son chignon et ses fards. L'Histoire des Leang décrit même sa pose qui est exactement celle des bas-reliefs : « Quand le roi s'assied, il s'accroupit de côté, relevant le genou (droit) laissant tomber le genou gauche jusqu'à terre » [598]. Nous connaissons en outre son trône. Aussi n'y reviendrai-je pas.

« Chaque jour, le roi tient audience deux fois pour les affaires du gouvernement. Il n'y a pas de liste arrêtée. Ceux des fonctionnaires ou du peuple qui désirent le voir, s'asseoient à terre pour l'attendre. Au bout de quelque temps, on entend dans le palais une musique lointaine et au dehors on souffle dans les conques comme bienvenue au roi. Un instant après, on voit deux filles du palais relever le rideau de leurs doigts menus, et le roi, tenant en main l'épée, apparaît à la fenêtre d'or. Ministres et gens du peuple joignent les mains et frappent le sol du front ; quand le bruit des conques a cessé, ils peuvent relever la tête. Suivant le bon plaisir du roi, ils s'approchent aussi pour s'asseoir. Au lieu où l'on s'assied, il y a une peau de lion qu'on regarde comme un objet royal ; quand les affaires sont terminées, le prince se retourne, les deux filles du palais laissent tomber le rideau, tout le monde se lève » [599].

Cette description présente ceci de particulièrement saisissant que ce cérémonial, sauf la peau de lion et la fenêtre, depuis huit siècles n'a pas varié d'une ligne. L'épée, le son des conques, le salut, tout se reproduit exactement. Mais la fenêtre où le monarque paraissait, si elle n'existe plus, n'a pas disparu depuis bien longtemps, nous l'avons retrouvée au Siam au XVIIe siècle mentionnée par de La Loubère dont le précieux ouvrage en donne même une image [600]. Il reste encore dans la salle du trône actuelle de Phnom Penh, derrière le trône, une haute et belle chaire où le roi se loge et reçoit dans certains cas. Cette niche vient de loin. La mission chinoise de 607, peut-être complétée par Matouanlin et résumée par Aymonier, la décrit en ces termes : « Derrière le trône, une grande niche faite de cinq sortes de bois odoriférants, surmontée d'or et argent et au fond est suspendu un disque à rayons d'or » [601].

Encore aujourd'hui, pour circuler dans son palais lors de certaines cérémonies, S. M. Sisovath n'use que d'une chaise à porteurs en or, tout comme ses ancêtres : « J'ai entendu dire qu'il ne se servait que d'un palanquin d'or, il ne vient pas de loin » [602]. Enfin, il ne se déplace jamais sans ses ustensiles habituels, crachoir, mèche, nécessaire à bétel. Jadis, même transport : « On étend devant lui une étoffe de coton sur laquelle on dispose des vases d'or et des brûle-parfums » [603].

Appartements royaux.

D'après le récit de Tchéou Ta-Kouan, il est malaisé de définir si le roi se montrait à une fenêtre percée dans une cloison de la salle d'audience que nous savons être à cadre d'or, dans certains cas et dans d'autres à une fenêtre des appartements privés. Il parle en effet d'une fenêtre d'or dans le passage précédent et dans celui-ci : « Pour moi, chaque fois que je pénétrais au palais, je vis le prince sortir avec sa première épouse et s'asseoir à la fenêtre d'or de l'appartement privé. Les gens du palais se rangeaient sous la fenêtre d'or des deux côtés de la véranda et se succédaient pour voir » [604]. Il semble y avoir là deux scènes différentes. Dans la première, le roi seul, donnait audience à tout le monde et dans la seconde, le roi accompagné de son épouse ne se montrait qu'aux gens du palais. Mais dans ce dernier cas, comment notre Chinois aurait-il pu approcher, puisqu'il conclut en disant : « Je pus obtenir un regard. »

Quoi qu'il en soit, ces puissants monarques de jadis étaient très accessibles au peuple. Fan Siun (IIIe siècle) « donnait trois ou quatre audiences le matin et à midi. Les étrangers et les gens du peuple lui offraient en présent, des bananes, de la canne à sucre, des tortues et des oiseaux » [605]. T. T.-K. semble avoir vu souvent le prince et nous informe que « les contestations du peuple, même insignifiantes vont toujours jusqu'au souverain » [606]. Le glorieux roi siamois Rama Khamheng (1205 Ç) annonce à son peuple par l'inscription conservée à la pagode Prah Kèo de Bangkok : « A l'entrée du palais, au milieu de la ville, j'ai fait suspendre une clochette à la disposition des phrai-fas (serfs). Dans le cas où ils auraient quelques procès ou quelques chagrins, au lieu d'aller trouver les mandarins ou les juges, me laissant dans l'ignorance des faits, qu'ils sonnent la clochette mise là pour eux, le roi sera prévenu et informera leur procès » [607]. Il y a 35 ans, sous Norodom, à droite de l'entrée du palais et à l'intérieur, se trouvait un gong métallique dans le même but. Le quémandeur frappait trois coups moyennant une redevance de 0^{tt}80 l'un, le roi l'entendait et envoyait un page ou un licteur chercher sa requête. C'était ce que l'on appelait *Veay skôr chei* (frapper gong victoire) [608].

Il est acquis que les appartements divers se trouvaient à des niveaux différents qui divisent toutes les galeries des temples, de la maison antique et moderne, et dont la hiérarchique ordonnance avait frappé avant nous de La Loubère, au Siam. Et si notre hypothèse du palais d'Angkor Thom intimement joint au Phiméanakas peut avoir quelque valeur, en raison des constatations matérielles que nous y avons faites, elle en prendra plus encore, appuyée par le détail relevé par Tchéou Ta-Kouan et qui bien que fortement mêlé de superstitions, s'inspire d'un fait précis. « Dans le palais, il y a une tour d'or, au sommet de laquelle couche le roi » [609]. Or ce nom de Phiméanakas que la tradition cambodgienne a conservé et qui signifie « palais aérien » correspond bien au caractère d'un deuxième palais enclos dans le palais royal, et élevé sur des soubassements, dominant le premier et accessible au seul roi d'où « palais aérien ». A vrai dire, d'après l'infrastructure de la ruine, il y avait plutôt sur la dernière assise un pavillon qu'un palais, mais l'emphase ne peut surprendre en l'occurrence et les textes affirment que le roi couche dans un pavillon élevé : « Le roi habite dans un pavillon à double étage » [610].

Si l'on veut suivre les textes, on conclura que jamais le roi ne mettait le pied

sur la terre « parce que fouler le sol nu est bon pour les gens du commun, tandis que c'est un signe distinctif des dieux et des rois de ne pas toucher le sol des pieds » [611]. Aymonier signale sans nous donner de sources qu'au sortir du monarque : « Des étoffes blanches étaient étendues à terre pour lui éviter de poser le pied sur le sol » [612]. Nous avons vu que même dans l'intérieur du palais, il ne circulait qu'en litière. Dans ses sorties, l'éléphant était sa monture préférée. Et tous ceux qui l'approchaient « doivent se prosterner et toucher la terre du front ; c'est ce qu'on appelle *san pa* » [613]. Le même salut est toujours en vigueur et sous le même nom (*sâmpeah*).

La vie dans la maison populaire, si nous voulions la décrire au complet, nous entraînerait à parcourir toute celle du peuple et nous serions sérieusement documentés car nous y retrouvons tous les faits et gestes du Cambodgien moderne. Ce peuple nous est apparu dans toutes choses singulièrement fixé par des coutumes cristallisées et ces coutumes ont laissé de siècle en siècle des traces si profondes et si invariables que sans risquer la moindre erreur, sans quitter un domaine rigoureusement historique, on peut le regarder vivre dans sa maison de jadis en se penchant à la fenêtre de la case actuelle pour peu qu'on la choisisse dans l'intérieur du pays et qu'on en enlève les quelques objets de pacotille importés d'Europe depuis un demi-siècle. Aussi bien, la similitude de ces coutumes et de celles des Siamois est frappante ; elles l'étaient dès le VIIe siècle, du moins dans le pays occupé actuellement par les Siamois et que les Chinois désignaient (?) alors sous le nom de Tchi-tou. « Les maisons ont toutes leurs portes à l'Est (au Tchin la) et en s'asseyant, on a le visage dans la même direction. Maisons et meubles ressemblent beaucoup à ceux du Tchi-tou » [614].

Déjà nous avons pu nous en rendre compte lors de nos études sur les véhicules, la poterie, le mobilier, l'outillage, le costume et la nourriture et constater que les mêmes objets usuels de la vie domestique n'avaient subi aucune modification, pour la raison que les actes auxquels ils aident se répètent immuablement. Tout d'abord que nous laisse voir le bas-relief ? L'homme et la femme côte à côte [615] vivent dans leur logis exigu et ombragé d'arbres. Ici, celui-là, dans l'une des pièces de la maison surveille la cuisson du riz sur le trépied centenaire pendant que la femme et son compagnon mangent [616]. Là, la cuisine est en dehors et l'on profite du feu pour faire rôtir des brochettes de bananes ou de poissons [617]. Les pièces sont petites et pour faire de la place, le panier et le bissac à vêtements sont suspendus aux entraits de la toiture [618]. Dans divers de ces modestes intérieurs on discute autour de ces mêmes paniers à riz, que des porteurs ou des marchands à domicile semblent livrer [619]. Ailleurs, au dehors, une femme offre un panier de fruits au couple de la maison. La maîtresse examine la marchandise, tandis que l'homme reste nonchalamment assis et appuyé à la colonne avec un certain air dédaigneux [620]. A quelques mètres plus loin, une scène assez étrange se passe. Un personnage dont il est impossible de définir le sexe est assis et s'appuie sur un autre placé derrière. Il a l'air de souffrir et de se contorsionner et porte sa main gauche sur son ventre. Derrière ce duo extraordinaire, une femme tient un objet singulier et, devant, une deuxième

regarde et, un doigt levé, observe la marche des souffrances du malade. Cette position est celle de l'accouchement cambodgien et moï [621]. Et je veux voir là cette scène reproduite. La mère est en gésine. Son mari la soutient, la matrone surveille, une assistante se tient prête. Ainsi donc, ces quelques mètres carrés de pierre renferment toute la simplicité paisible de la vie d'autrefois, le couple, sa préoccupation principale : le repos et la cuisine du riz, et le plus grand événement qu'il connaisse : l'accouchement.

Aux alentours de leurs maisons, des personnes se sont rassemblées et font battre deux coqs, et cette scène n'a pas l'air de se passer sans discussion [622]. Ces combats de coqs ont frappé tous les voyageurs et sont toujours en honneur. Ils remontent pour le moins au v[e] siècle : « Pour se distraire, les gens font combattre des coqs et des porcs » [623]. Dix siècles après : « Ils font combattre des coqs, les pieds armés d'éperons et le maître du vainqueur fait main basse sur les vaincus » [624]. Là, se bornent les indications des bas-reliefs du Bayon qui pourraient aussi bien dater de la fin du siècle dernier.

Adressons-nous aux textes [625]. Ils nous enseignent les suites de l'accouchement que nous avons cru voir : « La nouvelle accouchée fait cuire du riz, le roule dans du sel et se l'applique aux parties sexuelles. Après un jour et une nuit, elle le retire. Par là, sa grossesse n'a pas de suites fâcheuses et la femme garde l'air d'une jeune fille... Dans la famille où je logeais, une fille mit au monde un enfant et je pus ainsi me renseigner ; le lendemain, portant son enfant dans ses bras, elle allait avec lui se laver au fleuve ; c'est réellement extraordinaire » [626].

Quel va être le sort de ce nouveau-né qui est montré un peu plus tard (Bayon, face E.) à cheval sur la hanche du père dans un défilé de gens ? « Ces barbares (les Cambodgiens) n'ont ni nom de famille, ni nom personnel et ne tiennent pas compte du jour de leur naissance. Mais pour beaucoup, on fait un nom personnel du jour où ils sont nés » [627]. Pas de traces de la jeunesse ni de l'adolescence de l'homme dans les textes. Mais sur la jeune fille notre informateur attitré, T. T.-K., ne tarit pas en descriptions et ne recule devant rien. Je ne retiendrai donc de ses révélations, en les résumant, que celles qui peuvent s'appliquer encore, ou confirmées par d'autres récits. « Entre 7 et 11 ans, on charge un prêtre buddhiste ou taoïste de déflorer les jeunes filles. En une année, un prêtre ne peut en déflorer qu'une seule. Il la déflore avec la main qu'il trempe ensuite dans le vin. Les parents s'en marquent tous le front. » Ce n'est que postérieurement (xv[e] et xvi[e] s.) que d'autres textes chinois confirment cette coutume singulière, au Siam et au Chan-la, et dont rien ne subsiste même dans la mémoire des plus anciens Cambodgiens [628]. A ces histoires douteuses sont mêlées de justes remarques sur la cérémonie du mariage : « En dehors de la porte, on assemble une estrade élevée sur laquelle on met des figurines d'argile tantôt plus de dix, tantôt trois ou quatre. Les pauvres n'en mettent pas, c'est là une ancienne coutume » [629]. Quant au pavillon, il est resté très populaire. L'inscription de Ban That, à l'occasion du mariage de la fille d'un pandit royal, nous apprend que ces petits édifices n'étaient pas élevés que par le peuple. « XII. Le pavillon (catuṣka) était rempli d'une profusion de fleurs célestes » [630]. « Pour les mariages, on a la coutume de faire des présents en étoffes, mais c'est là une formalité

sans importanee. Beaueoup épousent une femme qu'ils ont cue d'abord eomme maîtresse » [631]. Voilà une assertion qui, bien que risquée, est pleinement confirmée par l'époque aetuelle.

Pour les eérémonies familiales, telle entreprise ou tcl acte, les Cambodgiens avaient « cette tradition que le deuxième jour est très faste (le lundi), le troisième indifférent, le quatrième néfaste ; que tel jour, on peut aller vers l'Est et tcl jour vers l'Ouest. Mais les femmes savent faire ces ealeuls » [632]. Nous avons déjà pris connaissance de ces jours propices, lors de la construetion de la maison il y a à peine un demi-siècle. En 1921, les jours néfastes sont le 3e et le 7e.

Parmi les aneiennes superstitions du reste soigneusement eonservées de nos jours par les vieilles femmes, retenons en particulier, la récolte du fiel humain. Ce fiel délayé dans l'alcool et dont on se badigeonneait pour « se donner du courage » devait être pris à vif sur les victimes [633]. Aymonier [634] mentionne cette coutume encore en vigueur dans le milieu du siècle dernier. De nos jours, le souvenir en reste. Les ramasseurs de fiel sont évoqués pour provoquer l'épouvante chez l'enfant ou l'individu que l'on menaec, ee sont les *prâmat* (nom du ficl). Il se raconte que ce fiel servait à faire la poudre à canon !

« Si le mari d'une femme adultère se trouve la surprendre en faute, il serre entre deux éelisses les pieds de l'amant qui ne peut supporter cette douleur, il abandonne tout son bien et alors recouvre sa liberté... Si quelque mort est trouvé à la porte d'une maison, on le traîne avec des eordes en dehors de la ville dans quelque terrain vague... Quieonque prend un voleur le peut séquestrer et violenter... Lorsque quelqu'un perd un objet et soupçonne d'être son voleur quelqu'un qui s'en défend, il fait bouillir de l'huile dans une marmite. La personne soupçonnée y plonge la main. Si elle est coupable, sa main est toute brûlée ; sinon, la peau garde son ancien aspect » [635]. En 1909, alors que le Darlac était administré par un représentant français, je suis arrivé au village de Ban Don à quelque quarante kilomètres de Banmé-Tuot le lendemain du jour où une épreuve analogue venait d'être imposée à un soupçonné voleur de cheval. Il avait eu à retirer d'un foyer un fragment de chaîne chauffée. Ses doigts étaient à vif et je les ai soignés moi-même avee ce que eontenait ma pharmacie de voyage. Au Cambodge, les aneiens codes eriminels conservaient des peines terribles et Aymonier note les mêmes épreuves du feu, de l'eau bouillante, de l'immersion [636].

En résumé, les aneiennes superstitions étaient innombrables (comme elles le sont eneore) dont s'entretenaient les Cambodgiens âgés dans leurs conversations ou rassemblés dans leurs maisons. Nous nous sommes un peu éloignés de celles-ci. Si, nous y retournons, nous n'aurons plus grand'chose à apprendre, surtout après avoir relu les chapitres de l'ameublement et des ustensiles familiers.

La salubrité des agglomérations était sujet à caution. La question des latrines a été touchée par T. T.-K. : « Par deux ou trois familles, ils ereusent une fosse qu'ils recouvrent d'herbes : quand elle est pleine, ils la comblent et creusent une autre ailleurs. » Les Cambodgiens étaient plutôt très propres et se baignaient souvent. « Les gens sont souvent malades et eela tient beaucoup à leurs bains trop fréquents et à leurs ineessants lavages de tête. Beaueoup de lépreux stationnent sur les routes,

Maladies.

A mon humble avis, ce sont les excès passionnels et l'abus des bains qui leur valent cette maladie. De leurs dysentériques, il meurt au moins huit ou neuf sur dix. On vend des drogues sur le marché, mais très différentes de celles de Chine. Il y a aussi une espèce de sorciers qui exercent leurs pratiques sur les gens, et sont tout à fait risibles » [637].

Et sans doute est-ce à cause de ces maux quelque temps auparavant, que pénétré d'un noble altruisme dont beaucoup de nos rois européens eussent bien dû avoir connaissance et se pénétrer, Jayavarman VII avait entrepris l'organisation des 102 hôpitaux célébrés par les textes :

« XIII. Il souffrait des maladies de ses sujets plus que des siennes : car c'est la douleur publique qui fait la douleur des rois et non leur propre douleur. »

Chapitre XXIV.

L'ORIGINE ET L'ÉVOLUTION DE L'ART MONUMENTAL CAMBODGIEN

Origines et influences extérieures.
Évolution des éléments empruntés et nationaux

La classification des plans khmers nous a appris une progression régulière du simple au composé, d'abord une cellule, puis une tour rudimentaire sensiblement cubique, à une seule porte, terminée par une pyramide basse, faite d'un même entablement qui se superpose en décroissant. Aussitôt après, on peut aborder la tour offrant un redent à chaque face de son corps, redent sur lequel s'ajoute la porte sainte ouvrant à l'Est et par esprit de symétrie, sur chacune des trois autres faces, une porte imitée purement décorative. Sur ce nouveau corps, la masse pyramidale précédente un peu plus élancée prend aussitôt sa place et offre déjà des repos qui préparent les étages de l'édifice perfectionné (fig. 171). Nous sommes à Hanchei. Une inscription gravée sur les tableaux de la porte de cette dernière tour est datée : première moitié du VII[e] siècle (Inv. n° 83).

La tour A, qui ne figure pas sur l'Inventaire, s'élève à quelque huit cents mètres du petit coteau au sommet duquel on voit la tour d'Hanchei B. La cellule est à vingt mètres de cette dernière. Ainsi sur un kilomètre et demi de terrain nous avons, à la fois, une tour bâtie sur une hauteur à laquelle on accède par un escalier qui en épouse les flancs ; l'autre dans la plaine ; A, est en limonite, B en briques et fut revêtue de stuc sculpté dont il reste des vestiges. La cellule est en belles dalles de grès sculptées. Chacun de ces édifices est établi sur un plan carré avec pilastres d'angles.

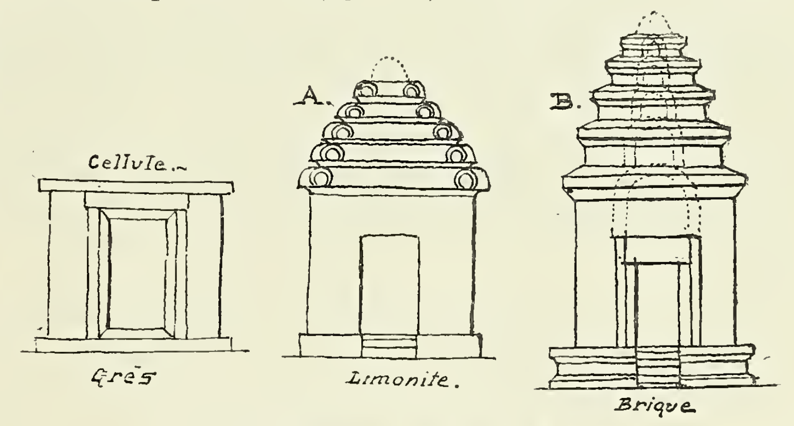


Fig. 171. — Schéma des trois édifices de Hanchei.

Si nous décomposons les éléments de la tour B, nous y discernons : le soubassement mouluré, le redent, le pilastre (ante), la corniche, les étages décroissants, la porte, elle-même fermée d'un cadre en grès, d'un linteau sur jambages à section ronde, d'un haut fronton sur pieds-droits ; la fausse porte, image de la précédente ; le somasutra débouchant en dehors, à travers la fausse porte nord c'est-à-dire, sans qu'un élément ne manque à l'appel, le microcosme de toute l'architecture cambodgienne future moins la galerie. Bien plus, nous reconnaissons que tous les procédés de construction sont déjà appliqués et tels qu'ils le seront durant six siècles : la brique exactement jointe par frottement, les encorbellements obtenus par des saillies successives de petites assises horizontales de briques, le cadre des portes en grès assemblé d'onglets à 45° comme un cadre de bois, un linteau hardiment sculpté et d'ornementation très riche (Inv. n° 83, fig. 73), les colonnettes formant jambages, tournées et moulurées, le mortier appliqué sur la brique et dans lequel était modelée toute une décoration murale, la brique sculptée par masses afin de soutenir les saillies de ce mortier. La tour A nous donne les parpaings de pierre posés les uns sur les autres, sans souci de l'alternance des joints. La cellule, toute en grès utilise, en couverture, de grandes et belles dalles assemblées par rainures et languettes, telles les planches d'un coffre (Pl. XLVII et XLVIII). Enfin, la disposition de l'escalier épousant le flanc du monticule sera maintes fois reprise dans la suite au Phnom Chiso, au Prah Vihear, à Vat Phu, etc.

Je ne dis pas que voilà les premiers édifices en matériaux durables construits au Cambodge — mais qu'il n'y en a pas de plus primitifs ni de plus simples, actuellement datés et connus. Je ne dis pas non plus que la cellule précéda la tour B, — mais que telle est la physiologie de l'architecture khmère archaïque et la stricte logique de composition des trois exemples retenus. Il est en outre évident que la cellule est un travail de menuisier par sa forme, celle des matériaux préparés et assemblés comme des planches. Enfin, le sculpteur qui sortit du grès les fines bandes ornées de cette cellule, en tourna comme des bandeaux de chaise les deux jambages de la baie et enleva du linteau de la tour B l'arc élégant au Makara et à pendeloques décoratives, n'est pas un artisan ignorant et inhabile. Il a un passé derrière lui, bien que nous n'en connaissions aucun témoin et tout comme ses collègues, l'architecte et le maçon qui savaient ce qu'étaient un chapiteau, une frise, un pilastre, une corniche.

Le culte aussi est loin d'être spontané et primitif. Nous découvrons un somasutra sur la face nord de B, des Makaras, un personnage couché sur le serpent polycéphale sculpté dans le linteau de la cellule. Les caractères et le texte de l'inscription nous fixent sur ce culte et son origine indienne. Nous ne pouvons donc prétendre malgré la date ancienne de Hanchei dont aucune autre, au Cambodge n'est plus haute, que ce petit groupe contient l'origine de l'architecture khmère. Malgré l'extrême simplicité de ses plans, il n'en est pas le début, mais marque une étape, la première qui nous soit accessible — et par laquelle le sculpteur et l'iconographe s'avèrent experts dans leur art, ainsi que l'architecte dans le sien. En celui-ci, le charpentier domine.

Puisque c'est dans l'Inde que nous devons chercher le passé de ce sculpteur et

peut-être celui de l'architecte, rendons-nous compte à l'aide de faits précis dans quelles mesures le Cambodge doit à l'Inde monumentale. Nul instant ne peut être choisi de préférence à celui-là, nulle époque n'est plus propice à cette recherche que ce début du VIIe siècle et aucun groupe cambodgien n'est plus qualifié que Hanchei pour contenir aussi bien les traces de l'atavisme encore vivace de la race indigène, que les influences extérieures à leur début. Des formules étrangères peuvent en effet d'autant mieux être visibles en l'occurrence que la puissance des cultes indiens s'ébauche et prospère, que le pays est en voie active de civilisation et que la richesse et la puissance des rois régnants sont attestées par les textes.

Alphabet de l'Inde du Sud ; terminaison en *varman* des noms de monarques, dès le IVe siècle au Cambodge nous invitent à parcourir le pays dravidien, à l'époque de ces monarques pallavas qui se qualifiaient eux-mêmes de Varman. Il est en effet curieux de trouver sur la côte de Coromandel un Mahendravarman I, de 600 à 625, alors qu'au même moment règne au Cambodge Mahendravarman Citracena (vers 610), fils lui-même d'un Viravarman.

En pays pallava et toujours en ces temps que termine le VIIe siècle, toute une architecture et tous les monuments de l'ancienne ville maritime Mavalipuram, au Nord de Pondichéry et de la capitale de Kanchi s'offrent à notre comparaison. Mais afin d'agir avec toute la certitude désirable, je rechercherai encore leurs ancêtres, car ces édifices ne sont pas eux-mêmes expressément originaux. Ils bénéficient d'influences anciennes et du moins les caves pallavas ont-elles leurs modèles dans les caves buddhiques du Nord-Ouest de l'Inde dès le IIe siècle avec J.-C. Aussi prendrai-je par méthode, ici et là les points communs et les arguments qui nous seront nécessaires. Sans doute pourrai-je même retenir les anciens stupas faits de briques pour imaginer importé de Sanchi l'usage de ces matériaux à Hanchei B. Mais cet usage, les Khmers peuvent aussi bien le devoir aux Chinois, et même l'avoir déduit automatiquement, dans le pays où l'argile abonde, de leurs marmites en terre cuite primitives.

Les rathas de Mavalipuram : Dharmaraja ratha, Arjuna ratha, etc., donnent le plan carré, le cube et la pyramide de gradins décroissants de Hanchei A. En revanche, les rathas sont sortis d'un seul bloc de granit. Hanchei est proprement bâti et quatorze siècles n'ont pas plus entamé le corps de A que celui de B. De cette conception je trouve au Cambodge l'élément primordial : la cellule cubique. Cette cellule cubique et son mode d'assemblage sont inconnus à Mavalipuram. Aussi, s'il a souvenance d'une forme pyramidale sur base carrée, le Khmer peut très bien marquer dès l'origine une indépendance délibérée et ne prendre à l'étranger que la pyramide.

Or dès Hanchei, cette indépendance, en ce qui concerne les autres éléments architecturaux va devenir extrêmement sensible. Le Cambodgien bâtira une porte dont linteau et jambages sont inconnus aux Sept Pagodes. Il va même innover un haut fronton, là où on le voit sur la tour B. Il supprime le péristyle à colonnes, les niches, les piliers, tout le porche en un mot qui est bien la caractéristique essentielle de l'architecture pallava avant le VIIe siècle.

En décoration, le sculpteur cependant n'aura pas la même indépendance, et carac-

tériscra à l'aide de son ciseau une ressemblance frappante entre les édifices d'Hanchei et ceux de Mavalipuram. Le dieu couché sur le serpent de la cellule et dont la tête repose sur une de ses mains tandis que le Naga épanouit ses têtes, se trouve non seulement dans la cave de Durga aux Sept Pagodes, mais aussi à Ellora dans la cave des Avatars. Cette même cellule s'orne de moulures saillantes ou listels, deux à deux, en haut et en bas et les pilastres encastrés (qui correspondraient, en menuiserie, aux couvre-joints) semblent passer sous les listels (Pl. XLVII, A, B, D). Cette modénature et les zones qu'elle détermine sont ornées d'une décoration sculptée, à faible relief plat et le tout semble littéralement détaché des rathas pallavas.

Descendons à la tour A. Sur le nu du mur, voici la corniche indienne par excellence : un filet, une doucine, un nouveau filet et un larmier saillant et bombé. Pour que la copie soit plus servile encore, le sculpteur y a appliqué un petit motif en fer à cheval dont le milieu est occupé par une tête humaine ; c'est l'arc buddhique, ce que Jouveau-Dubreuil appelle coudou, qui foisonne non seulement à Mavalipuram au VI[e] siècle mais deux siècles plus tôt, à l'autre bout de l'Inde, dans la cave 19 d'Ajanta [638].

Comme dans le ratha pallava, larmiers et coudous se superposent en décroissant. Et le sculpteur de la cellule lui-même a pris soin d'exécuter sur son soubassement un petit édifice de 0[m],30 de longueur où il indique très clairement larmier et arc buddhique à l'image de ceux de la tour A. Seulement, comme en cette basse place et dans un petit espace, il ne peut faire une tête humaine, il sculpte une fleur épanouie pour emplir le coudou (Pl. XLVII, D). Ainsi donc au moment où fut édifiée cette cellule, que ce soit postérieurement à la tour A ou non, si l'architecte n'a pas, avec ses dalles assemblées, copié l'architecte indien, le sculpteur du moins n'ignore pas ce qui se passe en pays dravidien ni les principaux motifs décoratifs de l'architecture buddhique indienne.

Dans l'ornementation de la tour B, il va nous le redire avec beaucoup d'ampleur. Le vaste fronton qui surmonte la porte qui, elle, n'est pas du tout dravidienne, reçoit la singulière décoration qui nous avait déjà frappés : une réduction d'édifice comprise dans l'arc. Ce détail souvent répété dans de nombreuses tours en briques cambodgiennes est bien connu en Inde. Quant à l'arc lui-même, elliptique, il fut creusé dans le roc de Kârli, deux siècles avant notre ère, et en même place.

Le linteau qui joue au Cambodge un rôle architectural apparent est invisible à Mavalipuram. Mais on trouve aux Sept Pagodes et précisément à l'endroit où il devrait être, au-dessus des niches et des baies, une décoration sculptée appelée en tamoul « tirouatchi » [639], qui n'est pas autre chose qu'un bandeau à médaillons, formant arc et portant dans la gueule de deux Makaras affrontés dont les queues forment panache, c'est-à-dire littéralement le motif que l'on voit sur le linteau khmer d'Hanchei. Notons une fois de plus, sur les deux redents de liaison avec les jambages que forme la base du linteau, un nouveau coudou avec tête de personnage centrale (Pl. XLVII, C). Enfin, comme si toutes ses analogies ne suffisaient pas, le modeleur de stuc de cette tour B n'a pas manqué de plaquer sur l'abaque des chapiteaux de pilastre un cordon d'oies minuscules, ailes ouvertes et vues de face — motif favori des sculptures de la cave de Durga à Mavalipuram. Ainsi que Barth le

disait des alphabets indiens transportés au Cambodge (supra p. 1), devant la décoration du groupe d'Hanchei nous pouvons écrire sans réserve « que c'est le transport brusque de toute une décoration d'un pays dans un autre ». Mais devant les éléments architectoniques déjà observés, nous ne le pouvons pas.

Tout ce qui vient d'être dit d'Hanchei s'appliquerait à une cinquantaine de tours cambodgiennes. Nulle part cependant nous ne serions servis par un ensemble si complet d'événements. La cellule en grès n'existe qu'à quelques exemplaires, soit qu'il n'y en eût que très peu de construites, soit que isolées et étant donné la lointaine époque à laquelle elles remontent, le temps et les hommes les aient détruites. D'ailleurs, nous reviendrons sur ce sujet.

La tour A en limonite est la seule du genre que je connaisse et nul ne l'a signalée, que je sache, jusqu'à ce jour. A mesure que notre enquête avancera, nous n'aurons plus du reste besoin de cet exemple rarissime. Cinquante tours donc du type B, au minimum, perpétuent le souvenir de la décoration indienne au Cambodge, mais elles affirmeront de plus en plus par des recherches partielles, des tâtonnements, des différences de profil que nous reconnaîtrons, une architecture que l'art brahmanique dravidien n'influence plus, puisque la tour A qui le réflète ne se retrouve pas. Le plan deviendra rectangulaire ou demeurera carré. Au lieu de rester isolées, les tours se grouperont par deux, trois, quatre, cinq, huit, etc..., en ligne, en quinconce, sur un soubassement unique ou des soubassements superposés et décroissants. Déjà indépendant à Hanchei, l'architecte khmer le deviendra de plus en plus à mesure qu'il prendra une plus grande habitude de construire à l'aide de la brique.

En ne suivant que les tours en briques cambodgiennes, nous parvenons à la fin du IXe siècle (Lolei). On serait tenté de leur faire succéder l'édifice en grès, mais, en fait, on doit s'en garder, puisque à Hanchei, dès le VIIe siècle, s'alignent une tour en briques, une cellule en grès et un sanctuaire en limonite. Par ailleurs, s'il en était besoin, quelques inscriptions de Vat Phu, Prah Khan, Bantéai Chhma, nous certifient qu'avant le IXe siècle des temples en grès importants étaient déjà construits.

L'abondance ou la pénurie du grès, de l'argile ou de la limonite dans les environs du lieu choisi par les architectes ou imposé par les circonstances dictaient d'une façon générale le choix des matériaux. D'autres causes en provoquèrent dans un même édifice, le mélange, car il n'est pas rare de rencontrer dans le même bâtiment bois, briques, grès, limonite, au Phnom Chiso par exemple (sanctuaire). Parmi ces causes primaires ou secondaires, suivant le cas et dont quelques-unes nous échappent, nous pouvons reconnaître la réunion de tours entre elles, le maintien des soubassements par des parements en grès, le souci de faire des escaliers durables, des enceintes, des bassins, des statues, etc., en un mot, des besoins architecturaux nouveaux auxquels la brique ne pouvait répondre et qui se présentèrent trop rapidement pour laisser aux constructeurs les loisirs d'éprouver leurs formules et même de les emprunter, en ce moment tardif, à l'étranger.

La tour fut donc édifiée simultanément en briques, en limonite, en grès (Phnom Krom ; Phnom Bok, Prah Vihear) [640] : tours isolées, à quatre faces libres, de plan carré et rectangulaire, uniquement sanctuaires. Apparut sans doute en premier

lieu la nécessité de lui donner un avant-corps. Il fut obtenu sans invention nouvelle de plan, par l'accentuation de ce redentement des corps que nous connaissons déjà (fig. 91[2]). Puis il fut précédé lui-même d'une sorte de nef simple et enfin d'une nef à deux travées de colonnes, lorsque sa largeur imposa une forte portée aux couvertures (fig. 90[3]). Avec ces adjonctions, il fallut innover toutefois des dispositifs architectoniques, la muraille, la toiture jusque-là inusitées.

La muraille ? l'édification de la tour avait appris à la construire. Les fenêtres ? on les conçoit comme les portes : un cadre en grès. Et l'on répète à l'entrée de l'avant-corps, l'ancienne porte de la tour. Restaient les couvertures qui furent en fin de compte le fait véritablement nouveau que nous enregistrerons entre Hanchei et Angkor Vat.

On dut faire au début des voûtes par assises de briques encorbellées, ainsi qu'en témoignent Vat Phu, le Prah Vihear et l'avant-corps du sanctuaire du Phnom Chiso. C'était le procédé par lequel on obtenait les étages décroissants des tours. Cependant, ce système, s'il avait l'avantage de découler directement de la tour et de n'exiger qu'un faible effort d'imagination ne permettait qu'une infime portée ou exigeait dans le cas contraire des fermes de soutien. Il s'explique d'autant moins que partout on rencontre dans les mêmes groupes de belles et larges tuiles, qui reposaient sur des lattes et des fermes en charpente. Fidélité à la brique ? à l'aspect des petits gradins que forment ses assises ? à une tradition exigeant pour certains édifices des couvertures ainsi conçues ? probablement, puisqu'on en trouve l'aspect imité dans le haut des murailles en grès de Prah Vihear (fig. 108) et dans les encorbellements, en grès également, du Phnom Bok.

Qu'y a-t-il en pays pallava au même moment : des mandapams et des ardhamandapams à couvertures plates, faites de larges dalles. Jamais de couvertures plates au Cambodge. Mais en montant vers le Nord, toujours sur cette cote Est du Dekkan, si propice aux départs pour l'Extrême-Orient, en Orissa, voilà la tour à encorbellement de grès qui est en usage. N'oublions pas que nous sommes arrivés au IXe siècle ; précisément à la même époque où les alphabets du Nord de l'Inde apparaissent brusquement au Cambodge avec, semble-t-il, un regain de Buddhisme mahayaniste. N'oublions pas, non plus, qu'en pays nagari, à Pattadakal, on voit des temples inspirés de l'art dravidien, c'est-à-dire en un moment où le Cambodge reçoit directement ou indirectement de l'Inde un sang nouveau, issu du septentrion. Dès lors, nous pouvons sans grande surprise voir arriver au secours de l'architecte khmer le remueur de blocs d'Orissa qui lui prête peut-être la construction de la tour par assises horizontales, de blocs de grès assemblés par rodage.

Mais cet initiateur nouveau possède un art personnel. S'il s'inspire des Pallavas, il s'en libère aussi. Allons-nous voir ses théories acceptées au Cambodge à la faveur des temps et des besoins nouveaux ? Pas plus qu'à son collègue dravinien, le Khmer ne lui fait un sort prospère. Il lui prend un procédé, mais refuse ses élévations de tours sans étage, si caractéristiques cependant et que couronne un bulbe, aussi bien que ses sanctuaires isolés par un couloir qui en fait le tour. Au contraire du temple pallava de Kanchipuram : le Vaikuntha Perumâl, jamais le Cambodgien ne bâtira de sanctuaires superposés, jamais d'escaliers intérieurs, de lions monumen-

taux saillant des murailles ou soutenant des piliers ; jamais d'escaliers à limons obliques extérieurs au soubassement ; jamais de piliers bulbeux ou à fûts amincis. Chose singulière même, le Khmer semble prendre la contre-partie de ses initiateurs brahmaniques chaque fois qu'il le peut.

Revenons donc à l'encorbellement, puisque c'est le procédé seul que le Cambodgien, pour le moment, semble tenir de l'étranger. Il fera une voûte sensiblement demi-cylindrique extérieurement qui modifiera le fronton de la porte que nous avons vu à Hanchei B (Pl. XLVII, C). Ce fronton étant nettement elliptique, la nouvelle voûte ne pouvait donc s'y emboîter de façon heureuse. Aussi cette voûte va désormais donner le gabarit définitif du fronton qui se généralisera sans exception dans tous les temples en grès : un triangle équilatéral arrondi et ondulé. Et aussitôt en ce même endroit où le génie khmer s'exerce et s'attarde, apparaît le motif somptueux dont la fortune deviendra immense ; le Naga, inconnu en Inde à cet endroit-là.

Tour et avant-corps désormais établis et leur mode d'assemblage trouvé au préjudice de l'ancien arc buddhique elliptique, le temple khmer est né. Cet avant-corps prolongé devient la galerie. Une variété infinie et une recherche incessante n'intéresseront plus que les combinaisons, la succession, l'ordonnance de ces éléments : tour, avant-corps, galerie, soubassement, ce dernier déjà tracé à Hanchei et dont la mouluration symétrique sera un triomphe de sculpture et d'effet décoratif dans les grands temples de l'avenir.

Depuis le VIe siècle qui nous offre l'exemple le plus ancien que nous avons pu saisir : Hanchei, l'architecte tourne le dos à son collègue dravidien avec lequel il fut indiscutablement en contact, ce que prouve la tour A et les plans qu'il inaugure ont abandonné peu à peu ou modifié les quelques emprunts faits à l'art du Dekkan. Où prend-il son inspiration ? Dans son âme d'une part, dans le culte de l'autre. Mais le culte ou du moins le rituel semble lui-même s'être modifié en passant au Cambodge. Il n'exige jamais dans l'axe du temple, à l'Est, l'énorme Nandin, le puits et l'autel, le stambha des groupes de Kanchipuram, mais en revanche, il ne tolère jamais de sanctuaires superposés ; ce qui le force à faire trois tours s'il a trois dieux principaux à honorer. Ce dégagement de l'entrée qui permet d'accéder au temple par une voie nette et triomphale et cette nécessité de multiplier les sanctuaires entraînent le Khmer à s'étendre, puis plus tard, l'obligeront à s'ordonner.

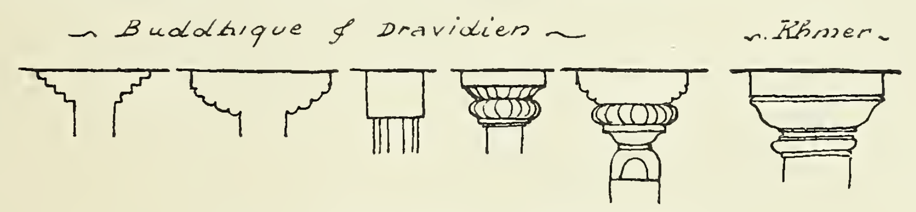


Fig. 172. — Chapiteaux indous comparés au khmer.

Si nous laissons les plans et que nous isolions un élément capital en architecture : la colonne, il y a, entre la colonne indienne, aux chapiteaux superposés et à consoles ondulées, au fût sectionné et galbé du Dekkan, et le sobre pilier carré cambodgien autant de différence qu'entre le jour et la nuit. A vrai dire, le mahamandapam du

Kailâsanatha contient bien deux piliers inscrits, carrés et sans socle. Mais peut-on admettre que ces piliers aient été montrés au Khmer, que celui-ci ait commis la faute de les copier sans cet amincissement du fût qui devait manquer dans tout son art bâti et surtout sans marquer le moindre souvenir du chapiteau dravinien si frappant? Pour étendre la comparaison, si l'on isole une fenêtre dravidienne, on la voit faire saillie, se couvrir d'un coudou qui pose sur deux pieds-droits, tandis que la fenêtre khmère n'est qu'un cadre et reste cadre jusqu'à la dernière heure, cadre à l'aplomb du nu des murailles (fig. 173.)

Ainsi, l'architecte cambodgien semble s'être inspiré dès la première minute d'autres thèmes que ceux tenus en faveur aux Sept Pagodes et en Orissa, de bâtiments en matériaux périssables, puisqu'il n'en reste pas trace, et qu'il l'avoue lui-même par sa tour et sa cellule d'Hanchei qui ne sauraient être œuvre de débutants. Où trouver ces modèles?

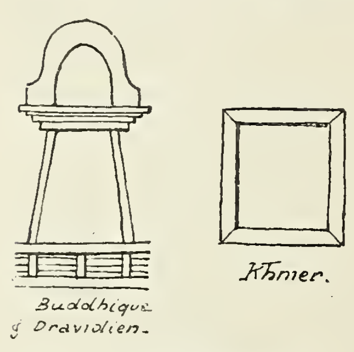


Fig. 173. — Fenêtres indoue et khmère.

Au VIIe siècle, le Cambodge est connu cependant déjà comme un pays civilisé et qui n'était pas couvert que de huttes. Palais et peut-être temples en briques ou bois étaient nombreux: les Chinois ont été unanimes à nous le dire. Or, tous les archéologues de l'Inde sont unanimes aussi à reconnaître que l'édifice indien imite dès le IIIe siècle avant notre ère et dans les roches où il est sculpté, des édifices préexistants ou contemporains en matériaux légers. Mavalipuram copie cette construction périssable, la creuse dans des monolithes ou la traduit avec des blocs ajustés du Shore Temple. Chaque étage des rathas en porte des réductions. C'est le « pancharam ».

Ainsi, puisqu'il est impossible encore de savoir à quelle époque exacte remonte l'arrivée du premier Indou au Cambodge, il nous faut rechercher si cet Indou, avant de provoquer l'usage du grès, n'aurait pas lui-même construit des pavillons de bois ou de briques disparus maintenant et du style de son pays : maisons populaires, temples ou palais. En telle conjoncture, la cellule de Hanchei et tout ce qui appartient à la charpente dans les temples en grès jusqu'à Angkor Vat et que nous sommes presque en droit de considérer en grande partie indigènes et dérivés déjà d'un art primitif khmer, seraient aussi indiens. L'indépendance que je crois reconnaître et les divergences déjà affirmées ne seraient que fictives et mon hypothèse ne vaudrait plus que par la disparition des témoins qui l'infirmeraient. Mais du moins et jusqu'à nouvel ordre, je tiendrai cette indépendance comme manifeste vis-à-vis de l'architecture brahmanique proprement dite.

Puisque c'est la côte du Coromandel qui nous a décelé l'origine de la décoration d'Hanchei, cela sans conteste et avec une prolixité inépuisable, tentons d'imaginer si du moins les Pallavas étaient depuis longtemps au pays du Nagaraja khmer et en ne réservant bien entendu à la solution permise dans l'état actuel de l'histoire indienne qu'une valeur relative et toute morale.

Les Pallavas ne construisent chez eux en grès qu'à partir du VIe siècle. C'est à cette époque que ce peuple atteint à son apogée, ce qui indique une ascension commencée antérieurement, une période de prospérité qui date déjà du IVe siècle, période de richesse, de bonheur et de labeur national peu favorable aux émigrations en masse. Que survient-il au VIe siècle ? Des guerres. Un siècle auparavant la situation s'est en effet gâtée et les Kadambas avaient vaincu le peuple heureux. Au début du VIe siècle, Kanchi, la capitale est détruite, incendiée par Pulikêsi, prince châlukyas. De 625 à 645, Narasimha Varman Ier tente de rétablir la gloire des Pallavas, mais en vain. C'est précisément durant ce VIe siècle — si désastreux aux sculpteurs de rathas, — alors que Kanchi est brûlé par les armes châlukyas, que le moment serait venu d'émigrer, de tenter ailleurs la fortune, tandis que l'ennemi avance sur le territoire. La construction s'arrête net, marquant la fin de l'art monumental pallava. La mer est là, la Chersonèse d'or est à l'Orient, cette Suvarna Bhûmi, chantée par les vieux bardes indiens.

Or, nous le savons d'une façon certaine, c'est dans ce même siècle et le commencement du suivant que Hanchei apparaît avec la décoration dravidienne et que règnent les premiers Varmans khmers des inscriptions. L'histoire, autant qu'on la puisse questionner et qu'elle veuille répondre ne laisse donc pas entrevoir au Cambodge une arrivée bien ancienne des émigrés du Coromandel, surtout que par ailleurs nous savons qu'ils furent plutôt buddhistes jusqu'au IIIe siècle.

Les pancharams des rathas nous expliquent le type de la maison indienne à ce moment-là, et je dirai même le prototype, tant il est répété à satiété par le sculpteur et cela depuis les caves de Kârli, en 200 av. J.-C. Couverture ronde en berceau reposant sur un grand nombre de pannes : 15 sont vues en bout à la porte de cette cave. Vue en bout, également à Kârli, la sablière encastrée sur le sommet des supports. Les cintres qui jouent à l'intérieur de cette couverture le rôle des fermes ont même été réalisés en bois dans cette cave, et semblent ainsi supporter l'énorme voûte creusée dans le roc : on n'est pas plus naïf et il est difficile de démontrer plus clairement qu'on veut traduire en pierre, ce qu'on faisait à l'époque en bois, voire en paillotes et que cette copie est le plus clair du programme de l'architecte. Nous apprenons en outre que cette voûte, au fond, derrière l'autel (en l'espèce un dagoba) s'arrondit en abside. Ce dispositif très particulier sera retenu à Mavalipuram huit siècles après, au Sâhadeva ratha [641]. Des deux côtés de cette nef centrale, deux travées formant demi-voûtes, donnent ce plan de cathédrale qui n'a pas laissé que de frapper tous les archéologues. Trois entrées, celle du centre correspondant à la nef, les deux autres symétriques, aux deux demi-nefs. Remarquons que piliers et murailles s'inclinent vers le centre et après avoir noté les cotes, souvenons-nous particulièrement que les proportions de ce chaitya célèbre : deux largeurs dans la longueur (en plan) sont communes à la plupart des chaityas de la même époque. En coupe et au-dessus de la porte, nous avons l'arc buddhique.

En somme, ces caractéristiques intérieures nous autoriseraient à déduire l'aspect extérieur de l'édifice ainsi recopié. Mais les rathas et les pancharams de l'art dravidien nous dispensent d'hypothèses et nous laissent reconnaître, de bas en haut : un socle plat orné de têtes de lions et de Makaras, une balustrade, des fenêtres formant

saillie, recouvertes d'un arc buddhique à l'intérieur duquel avance un auvent protecteur bombé : voilà bien une maison d'habitation dont nous connaissons déjà la charpente de la couverture en berceau. Dans les pancharams de la cave de Varâha et sur les étages du Bhîma ratha (VII[e] siècle), ces pancharams sont réunis par des galeries elles-mêmes percées de fenêtres, galeries dont la couverture aussi en berceau s'emboîte, en bout, dans le berceau plus grand du pancharam « à la façon des segments d'un télescope ». Au Dharmaraja ratha, les couvertures ne s'emboîtent pas, mais se superposent, de façon que le faîte de la galerie arrive à l'entrait (supposé) du pancharam. Enfin, sur ces couvertures, une crête faîtière d'épis décoratifs.

Notre maison indienne dans les yeux, récapitulons les bas-reliefs cambodgiens où les habitations légères abondent. Une différence essentielle qui nous frappera tout d'abord sera que la majorité des toits y sont angulaires. Aussi profondément que l'on s'avance dans le pays moï et l'interland indo-chinois, on ne trouve que des toitures à deux versants. Au Bayon, dans les nombreuses maisons, dans les palais représentés, non seulement la couverture elliptique est inconnue, mais les versants des toits, au contraire, légèrement concaves. Contrairement encore à la maison indienne, jamais les pannes et les chevrons de couverture n'apparaissent en bout, soit au pignon, soit au chéneau. Jamais de fenêtres en saillie avec jambages supportant un arc-coudou. Jamais enfin de balustrades le long des galeries, ce motif perpétuel en Inde depuis les caves les plus anciennes. Jamais de soubassements à lions et Makaras, à cette maison khmère posée sur le sol ou juchée sur pilotis. Si l'on étend la comparaison et jette un regard sur la voûte en grès cambodgienne, on notera que jamais elle ne forme hémicycle (il n'y a pas de courbes en plan cambodgien), que jamais l'extrados ne reste lisse mais se cotèle, et que jamais les supports, murailles ou piliers ne sont inclinés, mais toujours verticaux. Toutes les caractéristiques de la maison indienne sont totalement inconnues en pays khmer et la maison de ces deux races apparaissent à l'opposé l'une de l'autre.

Est-ce dire qu'il n'y eut pas de maisons indiennes construites au Cambodge? Quelques dômes aplatis représentés dans les bas-reliefs et même exécutés aux angles d'Angkor Thom (Pl. XXXVIII, B) nous rappellent trop les pancharams d'angle des rathas de Mavalipuram. Mais ils sont extrêmement rares. Les sculpteurs de bas-reliefs par la maladresse flagrante qu'ils mettent à les représenter démontrent qu'ils les connaissaient mal et ne s'en souciaient pas. Ces exceptions donnent encore plus de relief à leur indépendance et prouvent que si la maison nationale est restée semblable à elle-même, ce n'est pas que l'architecte manquât de modèles étrangers.

Le décorateur n'hésitera pourtant pas à prendre à l'intérieur quelques conseils. Hanchei nous l'a montré en semblable occurrence, plus souple que son collègue l'architecte. La gueule du lion ou le masque de Rahu, si abondant en ornementation indienne, sera aussi un motif de prédilection au Cambodge. On ne l'y trouvera cependant pas sur les assises des bâtiments, mais sur le tympan des pignons, en motif central. Chose curieuse, après le VII[e] siècle, le Pallava devait faire la même adaptation non pas sur les tympans, mais au sommet de l'arc de ses frontons où jamais on ne le voit au Cambodge. [642] Du reste, tandis que son bandeau de coudou demeure toujours nu et à profil courbe régulier, le bandeau du pignon

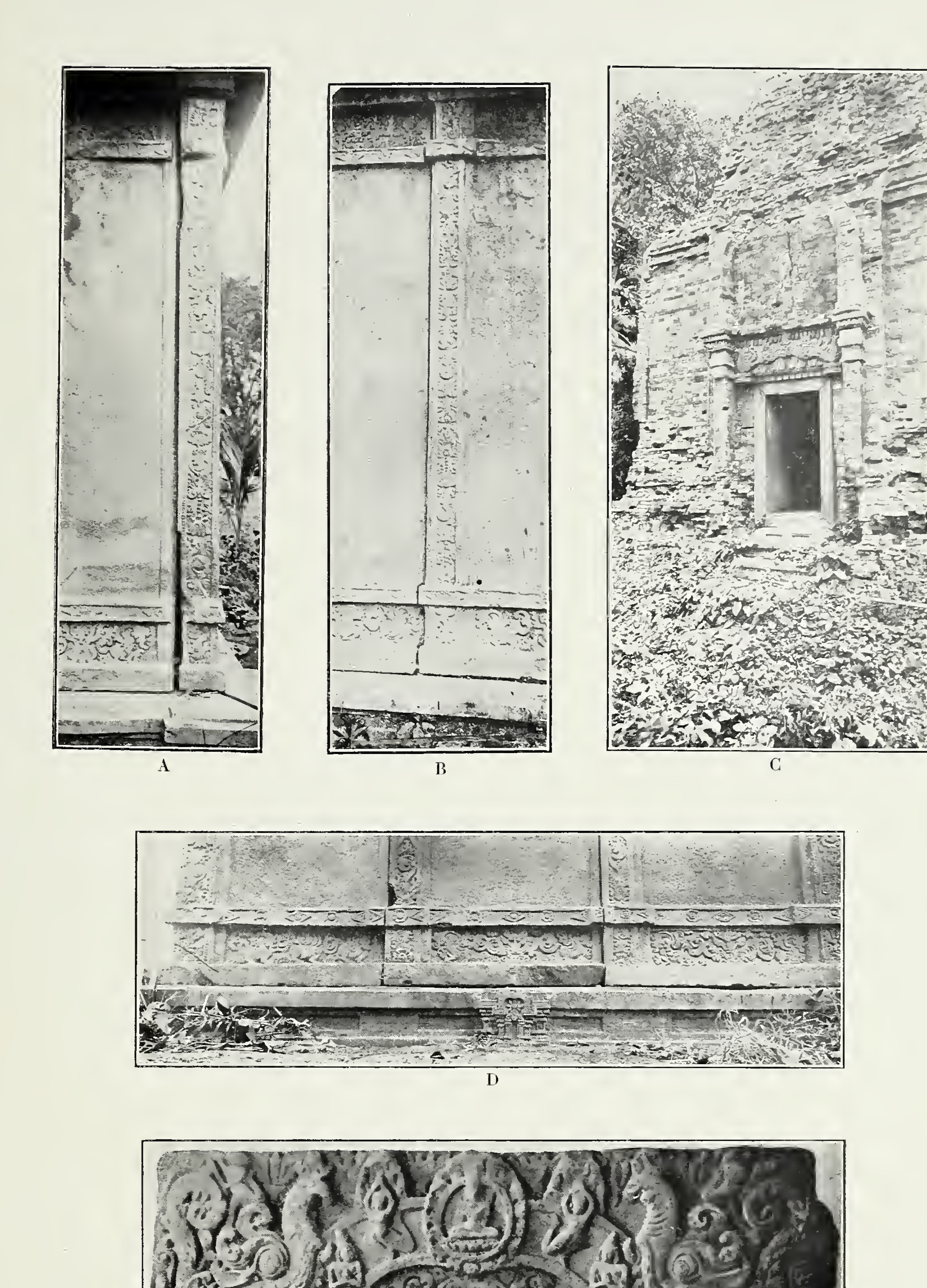


Planche XLVII. — Hanchei : A, B, D, Décor de la cellule ; C, Tour en briques, face Est ; E, Linteau primitif, type I (Musée du Cambodge).

angulaire khmer se hérisse de flammes et se relève, dans le bas, en coquille d'un bel effet. Peut-être ce relèvement de bandeau est-il une réminiscence des plus vieux coudous malabars? Le fait est probable d'autant plus que dans les tours en briques on découvre au même endroit le Makara. Mais alors, le Khmer se sert plus adroitement de ce bandeau que l'Indien, car il en masque les bouts de pannes de couverture, lui assigne un rôle de parement, — ce que ce dernier ne fait jamais.

Peu à peu, la maison cambodgienne s'agrandit. En pays moï, des familles entières et tous leurs serviteurs, souvent cent et deux cents personnes, logent dans le même habitat qui se développe en longueur et devient une galerie imposante de 60 à 100 mètres. Un tel système ne peut se généraliser dans une société qui se constitue et se hiérarchise. Aussi, avant d'allonger sa maison initiale, le bas-relief nous indique que le Khmer lui ajouta un, puis deux appentis. En coupe, il avait donc une galerie ou salle centrale et deux bas côtés ; soit trois travées séparées par deux rangées de colonnes. Aussitôt nous repensons à la nef des caves indiennes, flanquées de deux demi-nefs. Les reconnaître buddhiques, cela doit-il nous surprendre?

Les nombreux faits enregistrés au cours de cet ouvrage nous ont conduits à supposer l'apparition du Buddhisme au Cambodge dès le début de notre ère. Nous savons une fois de plus par le Brahmanisme que les cultes s'y transportent avec leurs idoles, les dispositifs rituels nécessaires, l'orientation, etc... Aucun temple ancien buddhique ne reste dans ce pays, alors qu'il est certain qu'il y en eut et la même remarque se fait dans l'Inde où les édifices buddhiques furent cependant construits par milliers. Comme rien ne change radicalement dans les arts orientaux, peut-être l'examen d'une pagode actuelle serait-il opportun au point où nous en sommes.

Eh bien! voici la nef et les bas côtés, la divinité ou le stupa placés au fond. Plan rectangulaire. Deux largeurs dans la longueur, c'est-à-dire les trois caractéristiques primordiales du chaitya buddhique de Kârli, il y a vingt-deux siècles [643]. Devant la pagode moderne, voici le mât annonciateur, le stambha indien [644]. Ainsi donc, nous voilà encore une fois en présence du Buddhisme, et c'est à l'architecture buddhique que l'édifice cambodgien, le premier atteint par notre enquête, semble devoir la nef triple qu'allait copier à l'infini le futur temple brahmanique en grès. Il se serait produit au Cambodge une évolution parallèle à celle de l'Inde qui, celle-ci est avérée : 1° Édifices en bois ; 2° Buddhisme utilisant et copiant ces édifices en les adaptant au culte ; 3° Brahmanisme reproduisant à son tour le temple buddhique ou s'en inspirant. Lorsque nous serons parvenus au terme de notre route et que nous rechercherons la genèse de la pagode la plus récente, il nous sera d'une facilité extrême de trouver la vérification de ces fusions successives et d'apprendre qu'elle n'est qu'un mélange du stupa, de la maison indigène et de la tour en briques.

Bien entendu, je suppose que l'élargissement de sa maison par des bas côtés, le Khmer l'ait demandé au nouveau venu et ne l'ait pas imaginé tout seul. Diverses observations m'y poussent. C'est que d'abord, en pays moï, la maison ne s'agrandit qu'en longueur et jamais en largeur, ensuite que l'appentis khmer n'est pas le prolongement naturel des versants du toit central, mais une adjonction : que sa largeur n'est pas librement déterminée, alors que rien dans les conditions où il est établi ne commande une dimension plutôt qu'une autre : cette largeur est égale à la moitié

de celle de la salle principale, comme dans les plus vieux chaityas indiens. Enfin, la triple nef en grès qui suivra, démontrera que jamais la demi-voûte accolée à une voûte ne fut comprise du Khmer et nous le vîmes toujours embarrassé par des demi-entraits inutiles. Pourquoi les a-t-il mis là? On ne sait. Il ne le tenait certes pas du chaitya buddhique. Bhâja, Kârli n'en offrent pas. L'appentis moderne de la maison et de la pagode non plus. L'arbalétrier assemblé en enfourchement avec la colonne extérieure et en queue d'aronde avec la colonne centrale suffit à prévenir tout écartement.

Qu'il ait élargi sa maison de sa propre initiative ou non, le Cambodgien des premiers siècles jugea bientôt qu'elle était encore trop petite. Déjà fort longue, il ne pouvait l'étirer encore car toute agglomération eût été impossible. C'est pourquoi il imagina de la faire revenir sur elle-même une fois, puis deux fois à angle droit, angle qui se présente en premier lieu pour la facilité et la correction de l'assemblage des charpentes. Une cour était ainsi déterminée et l'image du temple futur esquissée.

C'est alors que la hiérarchie intervient et exige des séparations, des différences de grandeurs, des ornements emblématiques. Dans les monuments classiques du Cambodge et dans la maison moderne, cette hiérarchie se traduit par des différences de niveau et jamais par des superpositions. La différence des niveaux n'est pas buddhique. Les vieux chaitya ont leur dallage uniforme. Le dagoba repose à la même hauteur que les piliers du péristyle. La voûte ne marque aucun ressaut au-dessus de lui, aussi bien à Kârli [645], qu'au vihara de Bhâja appelé « Cave du Soleil » [646]. Ce dénivellement est-il indo-brahmanique? Non. Au Vaikuntha Perumâl de Kanchipuram [647], si le sanctuaire du rez-de-chaussée se trouve à quelques centimètres au-dessus de la galerie excentrique, ceux du premier et du deuxième étage sont exactement au niveau des petites galeries-terrasses qui l'entourent respectivement. Au Kailasanatha, je remarque encore un sanctuaire de niveau avec galerie, ardhamandapam et mahamandapam [648]. Bien plus, dans le premier de ces deux temples dravidiens, nous sommes pourtant déjà au VIIe siècle, les sanctuaires supérieurs sont plus grands que celui du rez-de-chaussée et enfin celui le plus haut, 3e étage, est le plus petit des quatre. Ainsi au VIIe siècle, dans l'Inde brahmanique et buddhique, la hiérarchie des divinités est indiquée architecturalement sans conviction ni méthode : la plus haut placée occupe le plus petit local. Si le dieu principal est au centre, son sanctuaire est alors de plain-pied avec le voisinage. Les dieux chevauchent les uns sur les autres. Or, nous savons quel ordre remarquable le Khmer a mis dans tout cela.

En plan, dans certains édifices de Kanchi et d'Orissa, on remarque bien un redentement qui grandit en surface le temple à mesure qu'on approche du sanctuaire. Mais cet agrandissement n'est que fictif, puisque le sanctuaire est intérieur et qu'autour de lui circule un couloir circonscrit à son tour par les murailles proprement dites du temple. Cette disposition inconnue en pays khmer, sauf pour la tour centrale du Bayon, constituera non seulement en esprit mais en principe architectural, nous l'apprendrons bientôt, une différence fondamentale entre le plan indien et le plan cambodgien. Enfin, en élévation, le Cambodgien décroche ses assises en même temps

que ses toitures : il n'en est pas ainsi dans les temples pallavas. Et puisque le temple indien est le souvenir de l'habitation, il nous est appris par lui que la hiérarchie des maîtres de céans et de leur entourage était lettre morte architecturalement parlant, car si on en avait eu la moindre idée, elle n'aurait pu que prendre une signification plus ample et force de loi, dans la maison des dieux. Du reste, le système des castes et des sous-castes n'explique-t-il pas un peu cette maison indienne dans laquelle il n'est pas besoin d'établir une hiérarchie impérieusement imposée avant la porte d'entrée ? A quoi bon des niveaux différents, puisque de par la constitution originelle de la société, seuls des individus de même caste peuvent cohabiter, manger et prier ensemble.

Or au Cambodge, la situation est différente. Les castes, il faut en quelque sorte les organiser, les imposer ; que l'Indien tout au moins se sépare minutieusement de l'indigène inférieur, puisque non casté. Nous l'avons dit, la société khmère s'organise. C'est donc l'époque de l'esclavage et des différences de conditions multiples. Aussi la maison doit s'organiser. Au maître des lieux, au plus saint, au supérieur, la plus belle et la plus haute place. Et ce qui semble inutile en Inde et n'est en tout cas pas observé, devient une loi fondamentale de l'architecture khmère : ce que nous voyons sur les maisons des bas-reliefs. Cette discipline sera imposée après aux dieux, dès qu'on groupera les sanctuaires. Plus on monte, plus la tour grandit, plus la loge de la divinité devient spacieuse. Quel que soit l'entourage, il faut toujours franchir un degré pour pénétrer dans un sanctuaire et jamais deux sanctuaires ne sont sur un même axe vertical.

Cette conception que l'hypothèse reconnaît propre au Cambodgien — ou pour parler plus exactement, au Cambodge — devait bouleverser la maison primitive que nous connaissons bien et régler son économie de façon invariable — ce qui fut. Elle ne pouvait plus s'allonger normalement en plan et en élévation, mais redenter ses murailles pour s'agrandir en surface, déniveler son plancher afin d'exhausser au-dessus des dépendances et des appartements secondaires le logement du chef de la maison et par contre-coup décrocher ses toitures. Cette maison n'était plus constituée par un seul corps mais par des corps successifs de grandeurs croissantes et décroissantes. Nous avons appris comment le charpentier khmer a résolu le problème, de quelle façon simple, ingénieuse et naturelle, il a assemblé ses combles de grandeurs différentes bout à bout. Aussi trouvant chez lui une évolution si logique en causes et en effets, nous n'aurions pas à chercher ailleurs l'explication de phénomènes qui n'en ont pas du tout besoin.

Cependant nous n'oublions pas que les pancharams de la cave de Varâha et des étages de Bhîma ratha du pays pallava emboîtent leurs toitures aux toitures plus petites de la galerie qui les réunit, et que le tout forme ainsi une suite d'habitats aux hauteurs diverses sans solution de continuité. Voilà des témoins singulièrement gênants pour la personnalité cambodgienne, si nous tenions à la reconnaître et qui compromettraient le bien fondé de notre histoire de l'évolution architecturale khmère si nous voulions la fixer dans le temps et dans l'espace.

Il est incontestable que nous avons une hiérarchie logique au Cambodge et une progression raisonnée des grandeurs en plan et en élévation de ses édifices — ce que

nous n'observons pas dans l'Inde. Aussi, le Cambodge s'explique sur ce point, et prouve — l'Inde point. Sans être préparés et sans en comprendre les mobiles, nous découvrons brusquement dans ce dernier pays, des pancharams emboîtés avec des galeries qui les réunissent, Jugeons donc la valeur de l'argument.

Les pancharams sont des ornements. Ils forment parapet de la terrasse, n'ont de forme et ne sont sculptés qu'extérieurement [649]. Ils sont placés bien sagement, en nombre décroissant sur chaque corniche d'étage. Par définition et par le rôle de parapet qu'ils jouent, ils devaient donc former un décor continu. Des pancharams seuls eussent donné un aspect crénelé avec des vides dangereux. Faire en balustrade, une galerie continue eût semblé monotone. Alors, on réunit les pancharams par une galerie. Voilà un mécanisme logique que peut fort bien inventer un architecte, sans en prendre de modèle dans l'art bâti et l'habitation civile. Nous obtenons donc des décrochements de toitures qui ne résultent que du parti de rompre une monotonie redoutée, puisqu'on a refusé la galerie, à cause de cette tare. La simplicité et les profils rectilignes ne sont pas le fait de l'art indien.

Est-ce à dire que ces ressauts de toitures marquent la hiérarchie de ces corps d'édifice? Pourquoi alors le ratha lui-même, le temple, ne la respecte-t-il pas? Il renferme pourtant des idoles et des assistants, cependant que ces colombiers sont inutiles et pleins. S'il y a hérarchie, voyons d'autre part si les sols supposés de ces pavillons successifs en rendent compte. Le Bhîma ratha dit non; tous sont sur le même plan [650]. Pour faire la galerie plus basse, le sculpteur a simplement supprimé la balustrade. Même remarque au Dharmaraja ratha [651]. C'est assez pour affirmer que la hiérarchie n'a rien à faire dans les décrochements de ces édifices.

Comment vont-ils s'emboîter? De trois façons différentes. Là encore, l'architecte n'a pas l'air fixé. Fait extraordinaire au Dharmaraja ratha, les couvertures ne s'emboîtent pas, la plus basse n'arrive qu'à la base de la plus haute. A Arjuna ratha [652], la plus basse échancre légèrement le tympan de la plus haute et ce n'est qu'au Bhima ratha que l'une et l'autre s'emboîtent réellement [653].

Ainsi trois temples, à 25 mètres l'un de l'autre, de la même époque et du même style, nous donnent trois dispositifs différents qui, réalisés en charpente, entraîneraient trois systèmes antagonistes et extrêmement compliqués. Véritablement, sachant que nous sommes en face de sculpteurs qui imitent habituellement dans la pierre des édifices légers et qui, depuis tant de siècles prouvent qu'ils le savent fort bien, voilà une indécision suggestive et qui tend à démontrer qu'ici du moins ils réunissaient pour des besoins que nous avons reconnus des édifices qu'ils n'avaient pas l'habitude d'assembler de cette manière, dans la réalité. La traduction, pouvait-elle les dérouter, les gêner? Point. Ces ornements sont petits, pleins et traduits en ronde-bosse.

Mais pour plus de certitude, informons-nous sur la charpente elle-même de ces couvertures, et pour cela nous devons retourner en face de l'architecture buddhique, à Kârli et à Bhâja. Au-dessus des fenêtres, voilà des cintres en bois qui n'ont pas d'entrait d'une façon régulière et jamais de poinçon. Dans les voûtes, jamais d'entrait. L'écartement des pieds de voûtes était en partie combattu par l'inclinaison des supports et des demi-voûtes qui jouaient alors le rôle des arcs-boutants de la cathé-

drale ogivale. Donc, avec une telle charpente dont l'entrait est problématique et le poinçon absent, où, comment, par quel procédé emboîter, en bout, deux couvertures de grandeurs différentes ?

La façade du chaitya de Bhâja liquide la question. L'arc de l'entrée forme le porche, plus grand que celui de la nef. Il appuie sur le plus petit à l'aide de ces cintres. Autrement dit, l'intrados d'un cintre repose directement sur l'extrados d'un cintre plus petit [654]. Et il n'est pas question de hiérarchie, puisque le chaitya est plus petit que le porche et que le rayon de la voûte, au-dessous du dagoba, en la partie la plus sainte de l'ensemble, est moindre qu'au-dessus du péristyle.

Ce porche plus grand que le sanctuaire est un fait constant encore huit siècles plus tard dans les rathas dravidiens. Il ouvre directement sur l'extérieur par des piliers et forme donc large péristyle — partie absolument inconnue au Cambodge. Dans ce dernier pays, et plus tard, en plus de l'avant-corps proprement dit du sanctuaire, on voit des nefs à deux rangées de piliers qui sont plus larges que le sanctuaire (Phnom Chiso) et correspondent en plan assez fidèlement au ardhamandapam pallava. Mais cette nef se redente elle-même et n'ouvre plus à l'Est que par un couloir et une porte, et jamais directement comme les péristyles à piliers de Kanchi, des Sept Pagodes et ceux des caves buddhiques d'avant notre ère.

Pour en revenir à l'emboîtement des couvertures des pancharams, il n'y a donc qu'un moyen de le réaliser et qui nous est donné à Bhâja. Or, ce n'est pas du tout ce qu'a fait notre sculpteur dravidien puisqu'il place ses couvertures tantôt d'une façon, tantôt de l'autre et oublie le seul précédé pratique : appliquer la plus grande directement sur la petite. Des trois façons qu'il nous donne, une seule serait possible pratiquement, encore qu'en contradiction avec Bhâja : celle où la plus petite voûte bute contre le mur de refend du pavillon et peut ainsi y trouver appui.

Si donc le décrochement indo-buddhique des caves de Kârli et de Bhâja et traduit correctement là, dans un but décoratif, et selon le programme architectural de faire une entrée spacieuse, de constituer un porche plus large que le sanctuaire, a séduit l'architecte khmer, il l'a traduit de tout autre façon et dans un autre but. Quel but? Hiérarchiser ses édifices. Procédé? Au lieu d'appuyer les versants de ces toits (je répète que même la couverture en berceau est abandonnée dans la maison khmère en bois) les uns sur les autres, plus grands sur plus petits, comme l'Indien fait de ses cintres, il les lie au moyen de l'entrait et du poinçon, ce qui a pour avantage de laisser passer l'air entre les deux toitures et de donner plus d'élasticité à l'ensemble. D'un détail exceptionnel dans l'Inde, il en fait une loi fondamentale, invente un moyen personnel de l'appliquer. Et encore une fois son emprunt, si emprunt il y a, vient de l'édifice buddhique.

On se rend compte dès maintenant que l'architecte khmer n'accepte rien servilement et ne copie pas en aveugle. Il évolue au sens strict du mot. Il transpose avec logique ou rejette délibérément. Et, ce n'est pas à l'art brahmanique qu'il s'adresse pour édifier sa maison et son édifice brahmanique, mais au bâtiment buddhique. Le Brahmanisme ne semble pas importer un art tout fait au Cambodge, mais y trouver un art, une maison indigène qui subissent et ont subi les mêmes impulsions lointaines qu'il a subies lui-même. Le brahmane pallava ou celui d'Orissa a simplement

évolué plus vite, et c'est en vain qu'il passe sur les bords du Mékong : il est trop tard ou trop tôt — il ne trouve à enrichir que la décoration. Nous saurons que ce ne fut encore que pour un temps réduit.

Voilà l'époque parcourue que terminent des bas-reliefs innombrables (xe siècle), durant laquelle le Cambodgien construit des tours en tous matériaux ; des maisons charpentées qui se développent en longueur, se coupent à angles droits, reviennent en corps parallèles ; couvertes de toitures à deux versants, dénivelées selon la qualité des habitants qu'elles abritent en cours de développement, et comprenant des chambres, des lieux de réunion, des magasins, des gynécées, des salles de danse, etc., etc.....

La rencontre en bout et perpendiculaire de deux corps a donné la croupe droite ; leur recoupement, la croisée. La croisée ménage donc une salle vaste, bien aérée par les quatre corps de galeries qui y débouchent et qu'elle commande. Cette salle devient automatiquement la salle de réunion, d'apparat, le local favori du maître de céans, comme plus tard, dans le temple, elle deviendra le sanctuaire. Aussi, sur le bas-relief, est-ce en semblable place que nous voyons toujours le seigneur donnant des ordres ou recevant des clients. En conséquence, les croisées de toitures sont décrochées, plus élevées que les couvertures des galeries qui s'y viennent réunir. Comme une même habitation comptait autant de croisées que de recoupements, donc autant de salles de choix, et que le seigneur ne pouvait loger dans toutes, il fallut marquer celle ou celles qu'il occupait de préférence. Alors, on fit un redent nouveau et la croisée devint double. En temps utile, j'ai exposé comment la charpente se prêtait à ces complications. A ce moment, l'esprit décoratif du Khmer comprit que cette superposition locale d'éléments semblables ne pouvait rester nettement interrompue par quatre arêtes faîtières et appelait un amortissement, un motif central, une fin. La flèche fut trouvée.

Que fut cette flèche ? Avant le vie siècle je ne veux pas encore l'imaginer. Mais au ixe, au xe siècle, les bas-reliefs nous la donnent : une réduction de tour. Et quelle tour ? Une tour faite d'une superposition d'étages semblables décroissant en plan et en élévation. Le modèle en est vraisemblablement fort vieux. Hanchei en effet nous en a offert deux types : la tour A dont je ne connais pas de semblable dans le pays et qui est une copie de ratha dravidien ; la tour B avec son corps principal se superposant plusieurs fois en décroissant et duquel dérivent toutes les tours postérieures.

Aussi, ne restons pas dans le doute ou l'équivoque avec cette tour A qui n'enfante rien, rayons-la de nos papiers. Supposons qu'elle ne soit pas la mère de la tour B et que d'une tour à toits décroissants, un peuple ne puisse pas arriver en évolution solitaire, à une tour faite de corps décroissants superposés. L'art pallava est alors insuffisant à donner le modèle de ce parti, puisqu'il y est inconnu, pas plus d'ailleurs que l'architecte d'Orissa à qui appartient la tour bulbeuse, sans étage, surmontée d'un melon aplati.

Notre tour d'Hanchei B, nous n'avions donc su à qui nous adresser pour en rechercher la paternité. L'art buddhique nous avait donné l'origine de l'arc qui en

forme le fronton des portes, deux siècles avant notre ère. Eh bien, c'est encore l'art buddhique qui va contenir la tour à étages décroissants dont chaque étage n'est pas autre chose que le corps principal exactement reproduit avec toutes ses caractéristiques. portes, frontons, pilastres, etc... J'ai nommé l'imposante tour de Buddha Gaya, haute d'une cinquantaine de mètres, élevée sur une base carrée à profil pyramidal, construite vers le ve siècle de notre ère [655]. La comparaison de cette tour, elle-même en briques et abstraction faite des malheureuses restitutions qu'elle a subies, nous donne en même temps le modèle de l'inexplicable appareil des portes d'Hanchei : cadre, linteaux sur cadre et jambages, enfin haut fronton sur pieds-droits — il n'est rien qui ne se trouve ici et là et qui ne soit semblable. En détail, par exemple, voilà le fronton divisé en deux parties et la partie inférieure qui contient des niches, des amortissements qui surmontent les pilastres. On croirait que le Cambodgien construisant ses tours du VIIe au Xe siècle s'est servi d'une épure de son devancier de Buddha Gaya.

Tout se classe désormais et notre perplexité est levée. Cette indépendance singulière de l'architecte khmer d'Hanchei vis-à-vis du plan brahmanique n'était permise et explicable qu'à cause de la science d'architecte buddhique dont il bénéficiait déjà. Il fait bien une copie de ratha, avec la tour A, mais c'est un cas unique, local, qui ne donne plus rien dans la suite. Déjà l'art buddhique a déteint dans son âme et lui a donné les modèles décisifs qui devaient décider de son avenir ; il ne fera que jeter sur les innombrables réductions de Buddha Gaya dont le pays va être couvert, une sculpture décorative inspirée des mythes brahmaniques. C'est la copie de ce monument qu'il pose en bois sur les croisées de ses palais charpentés, puis des galeries de ses temples en grès : l'architecture buddhique cesse dans l'Inde et s'en vient poursuivre une longue destinée au Cambodge. Nous avions dit précédemment dans l'indécision : l'architecte brahmanique arrive trop tôt ou trop tard au Cambodge. C'est trop tard qu'il faut écrire, puisque lui-même jusqu'au Xe siècle ignore la tour à étages décroissants qui répètent le corps principal et que, au Xe siècle et depuis 400 ans au moins, le Khmer couvre son pays de ces tours à étages décroissants répétant un corps principal.

Cette tour, il est intéressant de le noter en confirmation, n'est pas seulement imitée en bois sur la croisée des habitations avant le Xe siècle. Sur les mêmes bas-reliefs du Bayon, nous savons que des chars sont sculptés (fig. 63), dont l'un est couvert d'une tour à cinq étages. Rappelons-nous d'autre part que la flèche de la pagode moderne porte, en charpente, un mât central servant de pivot et de lien à tout le système (fig. 124). Dans l'Inde, avant le VIe siècle, les processions religieuses usent de chars. Le char buddhique est orné d'une tour à 5 étages à carcasse en bambou et pour la consolider, il y avait au milieu un axe vertical [656]. Non seulement mêmes coutumes, principes, formes ici et là, mais encore mêmes détails typiques de construction.

La tour B d'Hanchei qui porte une inscription du début du VIIe siècle n'est donc pas la première du genre. Voilà sa genèse établie. Est-elle seule au Cambodge, des époques anciennes ? Je ne pense pas. C'est simplement une de celles qui subsistent ou qu'on retienne parce qu'elle est datée. Elle est très ruinée et presque tout son

couronnement est extérieurement ravagé. Or, il reste un grand nombre de corps carrés dans le pays qui reçurent des couvertures que le premier examen décèle postérieurement construites. L'Inventaire signale à chaque instant des vestiges de sanctuaires primitifs, ou des édifices bâtis à l'aide de matériaux anciens provenant de démolitions. De-ci de-là, on retrouve des linteaux tout à fait archaïques, des encadrement de grès qui demeurent seuls, notamment à Hanchei, à l'Est de la cellule, et leur présence ne peut s'expliquer que par la disparition des bâtisses où ils étaient encastrés.

Il est temps de nous remettre en mémoire ce qu'il nous a été permis de discerner sur les bords du Mékong, relatif au buddhisme. Le culte depuis l'origine commémore ses grands événements non seulement par des dagobas et des stupas aériens ou enclos dans des sanctuaires, mais aussi par des tours : Buddha Gaya est en Inde, un exemple de ces tours que reproduit Hanchei en miniature. En plaçant vers le IVe siècle la construction des premières tours en briques au Cambodge, nous ne risquons pas grand'chose, puisque à cette époque, toutes les populations vivant entre Inde et Cambodge sont déjà indouisées et buddhiques. Notons que le Buddhisme a pu aussi bien arriver au Cambodge avec l'art pallava que le Brahmanisme : vers 640, Dharmapâla, de Kanchi, adversaire de l'Hînayanisme quitte en effet le pays dravinien pour se rendre en Indo-Chine ou à Sumatra [657]. Vers 410, 432, sous Mahânâman, roi de Ceylan, se situe l'activité du moine Buddhaghosha qui évangélise la Birmanie [658]. Enfin, on n'oubliera pas qu'à l'origine, l'un des neuf apôtres : Sona-Uttara, se rendit dans la région de Suvarna Bhûmi, ce pays de l'or, où l'on s'accorde à voir une partie de l'Indo-Chine [659]. Buddhisme du sud ou du nord, — la priorité ici, n'est pas à rechercher — apporte au Cambodge ses stupas et ses tours à l'époque vers laquelle nous nous arrêtons, le IVe siècle. Si donc nous y retrouvons ses tours, trace de ses tours, copie de ses tours, que sont devenus les stupas?

Le Cambodge actuel en est couvert, mais de date tout à fait proche. Au delà du XIVe siècle, c'est le vide. Toutefois, au XIIe siècle, sur les bas-reliefs d'Angkor Vat, face Sud, ce qu'il est convenu d'appeler l'arche du feu sacré (fig. 66) n'est pas autre chose qu'une réduction de stupa hémisphérique, balustrade et banderolles flottant autour du cudamani, rien n'y manque [660]. Enfin, en 1265, T. T.-K. parle sans ambiguïté de mâts servant à la confection des stupas.

En pays moï que nous ne consulterons jamais sans intérêt, les morts sont enterrés sous des tumuli coniques qui atteignent jusqu'à cinq, huit mètres de hauteur. S'il est admis que le stupa fut à l'origine, en Inde, un tumulus [661], la coutume du tumulus pouvait être déjà in situ au Cambodge. Les Khmers, jusqu'à T. T.-K. ne font pas seulement qu'incinérer leurs cadavres, ils les enterrent [662]. Les reliques sacrées n'existaient pas en abondance au Cambodge, pays nouvellement évangélisé par les sectateurs du Buddha, aussi le stupa n'avait que de très rares raisons d'être, à l'origine, bien que n'étant pas un édifice difficile à faire et de physionomie nouvelle.

Mais, dans la suite, si les Cambodgiens buddhiques firent des stupas en briques « à l'image de la bulle d'eau » [663] et s'ils en firent en grand nombre, il peut vraiment paraître singulier que de tels amas de matériaux ne se retrouvent nulle part à

l'état de vestige, au moins. Enfin, à partir de l'instant où le Khmer éleva des tours, cette abstention d'édifier des stupas devient anormale.

Nous en arrivons alors tout naturellement à les supposer de dimensions très restreintes, comme ceux qu'il construit actuellement, ou bien, non bâtis en briques, mais en terre comme les séculaires tumuli moïs et leurs primitifs ancêtres indiens. Deux faits peuvent nous guider : la porte charpentée de la pagode moderne, la cellule.

La porte est constituée par deux montants que réunissent en haut deux ou trois entraits superposés horizontaux, eux-mêmes liés par un poinçon vertical médian ou plusieurs. Elle est solidaire de la balustrade en madriers qui clôt l'aire sacrée. Or, cette porte est la réduction des fameuses portes du stupa de Sanchi, IIIe siècle av. J.-C., dressées aux quatre points cardinaux d'une balustrade entourant le tope [664]. C'est en effet la caractéristique des stupas d'être clos. Avant la balustrade, la pyramide de terre était entourée de pierres dressées. La cellule primitive cambodgienne de Trapéang Kuk [665] perdue en forêt, autour de laquelle ne se retrouve aucun vestige, est exactement entourée d'une enceinte de pierres levées mises l'une à côté de l'autre et plantées en terre.

Devant cette enceinte, ces cellules dont on ne connaît que trois ou quatre spécimens dans le pays, j'en viens à me demander, en passant, si ce ne sont pas là, les restes des stupas anciens qui nous manquent, édifiés en terre. On sait en effet que le reliquaire, la châsse, le tabernacle du dagoba indou était un cube : l'arca. Or ces cellules sont sensiblement cubiques. On plaçait ce cube de grès en l'endroit où nous le trouvons et l'on montait tout autour et par-dessus un cône de terre en ménageant une entrée, un passage correspondant à la baie de la cellule. Sur les dalles qui couvrent la cellule, on voit une douille où s'encastrait manifestement le pied d'un mât : le parasol à étages du stupa classique. Le cadre de porte en grès, qui subsiste devant la cellule de Hanchei, à un mètre environ, n'est pas pour contredire mon hypothèse, au contraire : après Lajonquière, je ne peux remarquer là, que la porte d'un édifice disparu et solidaire de la cellule. Niera-t-on que cette porte isolée se trouve rigoureusement à la place correspondante à celle de l'entrée du stupa qui aurait entouré et recouvert la cellule ? Et que ce stupa aurait été hémisphérique ? (Pl. XLVIII, A, B).

La cellule de Sambuor [666] est délicatement sculptée et porte en ornementation des coudous et des Garudas qui sont aussi bien buddhiques que brahmaniques ; celle de Trapéang Kuk n'est pas ornée. Le linteau de celle de Hanchei porte, avons-nous dit, un personnage à 4 bras couché sur le serpent polycéphale et qui se répète symétrique et identique de chaque côté d'un fleuron médian. Deux autres fleurons semblables sont au pied de chaque personnage. De ce personnage, une main est sous sa tête, un bras longe le corps, les deux autres mains portent des attributs indistincts qui peuvent être soit une conque, soit un bouton de lotus, soit un pot à aumône. Il semble bien que ce soit Vishnu. Ce dieu est ainsi représenté couché sur le serpent à Mavalipuram [667]. Mais dans les caves buddhiques d'iconographie mahayaniste, le nirvana du Buddha est représenté de la même façon. Je sais bien que les quatre bras habituels du dieu sont gênants, mais Avalokiteçvara, dieu sau-

veur du Buddhisme, coiffé d'une mitre et torse nu, comme notre personnage d'Hanchei, a aussi 4 bras et parmi ses attributs, le lotus rose et le flacon, à quoi, ai-je dit, peuvent correspondre les ornements indistincts d'Hanchei [668]. La présence d'Avalokiteçvara à cette date au Cambodge, ne nous surprend pas. Il est signalé au pays voisin (Champa) par la stèle de Dong Duong qui porte explicitement fondation d'un sanctuaire et d'un monastère buddhiques sous l'invocation d'une de ses formes [669]. En Inde, Vishnu sur le Naga n'a que deux bras [670] et contrairement à la pose traditionnelle du Buddha couché n'a pas la joue reposant sur une main. En fin de compte, si l'on retient les trois fleurons du linteau qui nous occupe, emblème habituel des « trois joyaux » et sans forcer les choses, on est à Hanchei, aussi bien devant une cellule buddhique que brahmanique et rien ne détruit des suggestions que je formule du reste sans y tenir outre mesure.

Le temps parcouru et les informations recueillies nous permettent ici et avant de poursuivre, de résumer non seulement ce que le Khmer possédait pour réaliser ses grands temples complets en grès mais d'où et de qui il tenait une partie de sa science. De l'art religieux il a la tour buddhique. Du Coromandel et de la côte d'Orissa il tient le procédé de l'édifier autrement qu'en briques : en pierres encorbellées par assises horizontales. Peut-être doit-il encore aux Pallavas le stuc ajouté et modelé. Il a acquis dès le IVe siècle au plus tard, du sculpteur buddhique, puis du sculpteur brahmanique toute l'iconographie dont il historiera ses futurs édifices : Garuda, Makara, Hamsa, lions n'ont plus de secrets pour lui. Il les sculptera avec une virtuosité prodigieuse ; nous savons que c'est un vieil ouvrier du bois et que le pays n'est que forêts. En construisant des viharas buddhiques en matériaux légers, il a appris à élargir sa maison de deux bas côtés. S'il tient du Buddhisme le redentement en élévation, il l'utilise dans un autre but, invente la hiérarchie architecturale, surmonte ses croisées en charpentes de tours en bois, allonge sa maison en galeries qui, se distribuant à angle droit, déterminent des cours. Il pose sur les versants des pignons des bandeaux-parements à l'image du Naga. Depuis la première heure, depuis la tour buddhique et le stupa, il tient ces formes architecturales essentielles, symboliques : le cône, la pyramide, l'hémisphère. Tout ce qu'il a fait et tout ce qu'il fera y est inscrit. Il ne connaît qu'un procédé pour l'obtenir : la superposition d'un même élément qui se réduit chaque fois en plan et en élévation. C'est toute son esthétique et il y soumet dans la discipline, la répartition de toutes les grandeurs ses édifices ou groupes d'édifices. La pyramide est la forme initiale qui l'obsède et où il se résume pratiquement, esthétiquement, rituellement. C'est celle du Suméru buddhique, du Méru brahmanique. Une foule d'idées et de spéculations philosophiques, théologiques, cosmologiques s'y rattachent. Il donne cette forme au sommet de sa maison et de ses chars, au diadème de ses rois, il la donnera à ses temples complets à mesure qu'il se perfectionnera.

Entre le IVe et le VIIIe siècle environ, le Khmer a acquis tous les éléments de son architecture : plans, élévations, procédés. Le pays riche en grès de toute nature et le Brahmanisme grandissant, ce même Brahmanisme qui a déjà généralisé en Inde la mise en œuvre des blocs de grès, voilà les conditions déterminantes nouvelles d'où va découler le grand art monumental cambodgien. Seront recopiés et combinés dans

ces nouveaux matériaux et pour ce nouveau culte, la tour, la galerie, la maison, le palais. L'époque des assimilations et des découvertes est close. Celle des réalisations s'ouvre (IXe siècle).

L'avant-corps proprement dit de la tour, puis devant cet avant-corps, la nef, semblent avoir été les premiers édifiés pour les nécessités du culte et correspondent assez bien en répartition, sinon en plan, au ardhamandapam et au mahamandapam indiens. Déjà nous savons que le somasutra s'écoule à droite lorsqu'on entre dans le sanctuaire et débouche au dehors comme à Kanchipuram. La tour ainsi modifiée mais non d'une façon radicale, fut posée sur un socle dénivelé comme il convient. Le profil de la mouluration de ce dernier n'est nullement le profil dravidien qui se cristallise dans un type unique ; savoir de bas en haut : une plate-bande simple ou à un ou deux petits gradins, un gros boudin octogonal, une gorge plate et une nouvelle plate-bande soit plate, soit arrondie en larmier. Le profil khmer au contraire toujours symétrique, à mouvement inverse au-dessus et au-dessous d'un motif central, est assez varié. Peu de doucines et de tores. Son parti est infiniment plus riche. Les soubassements des plus anciens stupas indiens également différents au même titre que les plus anciens d'Orissa font donc du profil khmer un profil original, une véritable innovation. Nous savons le rôle considérable que joue cet élément dans les temples pyramidaux. Innovation encore, de prendre dans l'assise le développement de l'escalier, contrairement aux escaliers indiens flanqués d'échiffres obliques. Aussitôt les deux plates-formes horizontales que déterminent ces échiffres appelant un décor d'amortissement, le Khmer y met le lion.

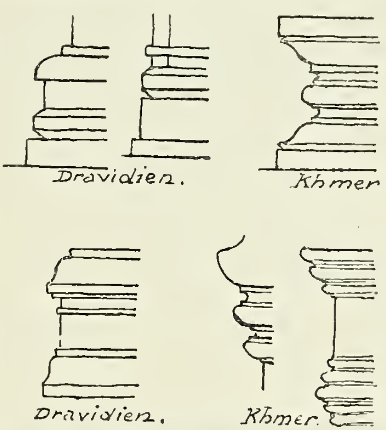


FIG. 174. — Soubassements et entablements indous et khmers

Le lion d'un emploi constant en architecture dravidienne y forme toujours socle de colonne (Dharmaraja, Bhîma ratha, caves de Varaha, de Yamapuri, etc.), ou bien de pilastre ou alors flanque des murailles (Kailasanatha). S'il semble incontestable que ce soit là que le Cambodgien décorateur l'a copié, il l'a définitivement séparé de tout autre élément, lui a retiré tout rôle agissant et l'a transformé en motif libre, en statue. Il en a aussi changé la silhouette en supprimant les trois cornes indiennes et en lui collant simplement la queue le long de l'échine sans la faire revenir sur elle-même. Enfin, ce n'est que par exception qu'il le dresse sur ses pattes postérieures — pose pourtant la plus courante à Mavalipuram et à Kanchi.

Autour du sanctuaire nouveau ainsi obtenu, l'enceinte extérieure en limonite : une muraille remplace l'ancienne palissade en madriers des historiens chinois. Dans le plan dravidien, cette enceinte est généralement une colonnade ou une suite de pavillons à niches imitées et de piliers à lion. La colonnade est à couverture plate (Kailasanatha). Ceci ou cela est d'un effet très compliqué, très surchargé. Jamais d'appentis. En Orissa, absence presque complète de colonnes. Le Khmer ne retient

que l'idée de colonnade ou galerie pour les enceintes proprement dites du temple et les traite à sa manière, toujours voûtées, contrairement au Pallava et très simplement. C'est du reste cette galerie avec demi-voûte, simple ou double qui tronçonnée et fermée aux deux extrémités constituera tous les édifices anciens qui s'élèveront par la suite dans l'enceinte sacrée. Reparcourons tous les schémas divers que j'ai décrits fig. 90 ss. afin de ne pas répéter ici toutes les combinaisons obtenues avec ces données. Nous en savons les grandes lois : multiplication ou répétition et tendance de plus en plus marquée, et satisfaite, à la symétrie.

Durant ce x[e] siècle, on construit à la fois sur tous les points du royaume et Angkor Thom elle-même sort de terre. Tous les plus vastes temples en grès sont entrepris, sinon en cours d'achèvement, depuis le Prah Vihear au Nord, jusqu'au Vat Nokor au Sud. Mais les grands édifices se développent encore sur un seul plan. Chaque groupe de tours offre bien un vague aspect pyramidal, grâce à la grandeur croissante des éléments qui se succèdent de la périphérie au sanctuaire. A Bantéai Chhma, à Koh Ker, au Prah Khan du Kompong Svay, à Prasat Kong Pluk près de Beng Méaléa, on avait même exécuté des essais de pyramides par assises en gradins. A la fin du siècle précédent, Bakong, le Phiméanakas révélèrent déjà l'esprit nouveau et fixèrent même les modèles réduits d'où sortira trois siècles plus tard, le criterium de l'architecture khmère : Angkor Vat. Quant au Bayon, il est, en l'an mil de notre ère, en cours d'édification.

Déjà notre attention est assez attirée par la séparation progressive du plan khmer et du plan indien antérieur. Celui-ci resserre ses tours, en limite le nombre et en Orissa, supprime galeries et colonnes. Celui-là, au contraire, s'étend en multipliant ses tours, s'allonge par retranchements successifs. Galeries et colonnades en croix forment un réseau où des cours et peut-être des bassins sont inscrits. Enfin, l'adoption khmère du parti pyramidal doublera les divergences. Parties d'origine buddhique commune, se côtoyant un instant, architecture indienne et cambodgienne sont maintenant deux arts nationaux et une fois sur deux, antagonistes.

Ce n'est pas par le plan seulement que le Khmer affirmera sa personnalité. Il invente la tour à quatre visages. A Bantéai Chhma, il s'essaye et alterne cette tour avec celle à étages décroissants. Mais au Bayon, il possède son type nouveau et le réalise sans restriction. Ce n'est pas là une évolution normale, mais au sens véritable du mot, une révolution artistique. Voilà un architecte qui possède une forme de tour que nous savons seule en usage depuis au moins six cents ans, et brusquement, il sculpte cette tour comme une statue colossale, perd tout l'esprit architectural et toute l'expérience qu'il avait acquis, et réalise ainsi délibérément l'innovation monumentale la plus soudaine et la plus marquante qu'aucune architecture ait jamais connue.

Ce n'est pas à l'Inde, certes, qu'il doit semblable inspiration. Dans les premiers âges buddhiques, la figure du Gautamide n'est jamais représentée. Topes et tours buddhiques nous sont connues ; couronnement de sanctuaires à étages pallavas et sikaras à bulbe d'Orissa ne préparent en rien, il me semble, une conception pareille. Elle est irréalisable en bois. Aussi loin que nous cherchions dans le passé des peuples orientaux, nous ne trouvons pas d'indications positives qui nous suffisent à l'expli-

quer. Même les statues colossales du Buddha que décrivent les voyageurs chinois en Inde, légendaires sinon douteuses, ne sauraient entacher l'originalité de la trouvaille. Au point de vue architectural, la combinaison n'est pas défendable et cependant le Khmer est déjà l'architecte qui porte en lui Angkor Vat. En charpente, elle est inadmissible et le Khmer est un très vieux charpentier. La tour à quatre visages n'est donc pas un terme d'évolution normale. Ni le passé, ni l'avenir de la race ne l'expliquent ; ni l'extrême lenteur de cette évolution, ni ses acquisitions antérieures, ni ses manifestations ne peuvent logiquement y aboutir et l'esprit traditionnel de l'Extrême-Orient n'est pas coutumier d'aussi brusques expansions et d'aussi radicales transformations.

La seule explication que je puisse tenter avec mes habituelles réserves est la suivante : aussi bien que dans l'Inde, le néo-brahmanisme qui passe au Cambodge ne semble pas séparer nettement ses divinités. Çivaïsme et Vishnuisme se mêlent sans ligne de démarcation bien tracée. En pays dravidien, le sanctuaire de droite est vishnuiste, celui de gauche contient le linga. Au Cambodge, le mélange est aussi patent, ne serait-ce que par la collection d'inscriptions mi-brahmaniques et mi-buddhiques par exemple, qui nous restent de cette époque.

Dans ce mélange de cultes qui réunit tous les dieux dans les bas-reliefs d'un même temple, il semble que le Çivaïsme fait fortune, se dégage peu à peu et domine réellement le pays au x[e] siècle, puisque on lui consacre le temple central du royaume : le Bayon. Or, à toutes les époques et dans tous les pays, un mouvement religieux provoque un mouvement artistique, surtout architectural. La foi nouvelle, le culte dominateur, plein de force puisque jeune, ardent au prosélytisme tend à l'exclusivité, surtout à se distinguer, à s'imposer, à rayonner au-dessus des églises rivales ou antérieures. Les rois qui l'embrassent favorisent l'éclosion. Je pense donc que la tour à quatre visages est la tour civaïque khmère par excellence, conçue et exécutée pour distinguer le temple exclusif du linga des temples où la trimurti est adorée, même en compagnie du Buddha. N'oublions pas que le Çivaïsme précisément de l'époque du Bayon est la religion officielle, que le linga est le dieu personnel du roi, le dieu royal des inscriptions.

Et ici, je retrouve l'idée que j'avais émise de la tour symbole du koça. Le linga est dans sa gaine. La tour à quatre visages, conçue par l'architecte de la tour buddhique est un fait anormal, incohérent, incompréhensible et surtout trop brusque, mais conçue, commandée par un prêtre, telle la gaine rituelle du linga, elle devient aussitôt normale et, étant donnée l'époque, nécessaire. Elle répond non seulement aux besoins religieux qui viennent de se manifester, mais encore au rituel du culte qui l'invente et au rôle qu'on lui assigne.

Dans aucune construction passée et à venir, cet architecte cambodgien qu'on oblige à faire de la littérature et de l'iconographie avec ses bâtisses, ne s'est montré d'ailleurs plus malhabile que dans ces tours. C'est dans l'ordre. Il travaille, sans doute, avec une foi et un enthousiasme manuel qui jaillit du temple nouveau et encore de ses ruines. Mais ses vieilles coutumes et connaissances sont bouleversées. Il ne bénéficie plus de la stabilité automatique et éternelle de la tour à assises décroissantes. Il en cherche une nouvelle comme il peut, sans la trouver, car il ne peut pas

grand'chose. Ce n'est pas un calculateur. Et nous allons voir que cet essai lui a suffi et qu'il retournera à ses anciens programmes, dès qu'il aura achevé d'appliquer celui-ci au Bayon.

Un fait certain : dans la deuxième moitié du IXe siècle et au Xe siècle, voilà où l'épigraphie place l'apogée du Çivaïsme au Cambodge et où se rencontrent les tours à 4 visages. Le système, ai-je supposé, a été mis à l'étude à Bantéai Chhma.

L'esprit de symétrie, les plans, l'inhabileté encore manifeste des faiseurs de koças géants, le Çivaïsme encore au même niveau que le Vishnuïsme, le sanctuaire de ce dernier culte qui n'a que faire de ces koças, peut-être celui du Gautamide, sont encore les raisons qui expliquent l'utilisation des prasats alternés. Enfin, on trouve encore des tours à quatre visages aux portes d'Angkor Thom, à celles de Ta Prohm, toujours en plein siècle d'apothéose çivaïque.

Mais après cette période, la religion définitivement acquise, le calme revient. Les paroxysmes ne durent jamais longtemps. L'architecte reprend ses droits, à mesure que le prêtre se fait moins âpre, et s'apaise dans la sécurité acquise, et l'art architectural après cette bifurcation insolite, et je dirai romantique, reprend son évolution normale, logique. Si l'artiste n'a en somme rien appris, il a remué durant un siècle de plus des matériaux et sait du moins ce qu'il ne faut pas faire. La confusion et le chaos des plans du Bayon lui sont une leçon. Ce qu'il y manque le plus, c'est l'air, la lumière, l'espace, l'unité. L'architecte se rend compte d'autre part du bel effet de ses groupes de quatre tours de Lolei, des cinq tours de Pré Rup sur leurs assises. Qu'il joigne ces dernières par des galeries, qu'il agrandisse les retraits de chaque soubassement et limite chacun d'eux par des galeries-enceintes, et il aura un plan net, harmonieux. Qu'il construise mieux, aussi, fasse des murs bien plans et des angles plus rigoureusement droits. Un siècle se passe dans ses méditations, au cours duquel peut-être ces derniers perfectionnements sont expérimentés à Beng Méaléa et il parvient à cette deuxième moitié du XIe siècle, durant laquelle il trace le plan superbe d'Angkor Vat que Cœdès a découvert Vishnuiste, ce qui confirme d'une autre façon tout ce qui vient d'être suggéré relativement aux fluctuations du Çivaïsme khmer.

Devant Angkor Vat, il est impossible de ne pas être saisi d'une admiration profonde à constater son ordonnance, la qualité majestueuse des lignes architecturales. Il est impossible aussi bien d'y trouver une invention, un élément inconnu, une combinaison particulière. La vieille hiérarchie de la maison en bois y est appliquée avec ampleur : soubassements et tours augmentent de hauteur jusqu'au sanctuaire. Le prasat ne diffère du plus ancien prasat buddhique que par la netteté et la perfection comparées de sa construction. Le temps, sinon l'esprit critique et les suggestions des religions successives, ont facilité l'évolution complète du tempérament artistique cambodgien. On a vu qu'elle ne s'est pas poursuivie avec régularité. Il y eut des périodes d'immobilité. Une première velléité de transformation au VIIe siècle sous l'influence dravidienne ; l'essai gigantesque aux IXe et Xe siècles d'adopter une impossible formule ; enfin, en résultat de ce séculaire travail dont les ferments ont été déposés par le Buddhisme, après tant d'invraisemblables efforts, la conscience finale de toutes les grandes lois authentiques de l'architecture et la libre disposition,

l'éclatante application d'un programme définitif, vingt fois repris et vingt fois retourné.

Il nous faut maintenant regarder plus avant et suivre le sculpteur, comme nous venons d'accompagner l'architecte. En répartition, nous les avons toujours rencontrés solidaires. Comme le constructeur, il s'est de plus en plus assagi, borné, a appris peu à peu à respecter une surface. L'époque du Bayon, où tout était bouleversé, marque son dérèglement et, celle d'Angkor Vat, son expression finale. L'évidence et les cent exemples de cet ouvrage, me dispensent de développer cette remarque. Mais ce qu'il convient de montrer, c'est que exactement comme l'architecte, il s'est de plus en plus libéré de l'influence indienne dont il était cependant bien plus profondément imprégné et aussi bien que son collègue inventait des plans et des effets personnels inconnus en Inde, il a inventé tout un art décoratif.

Il est assez malaisé de s'assurer si les premiers motifs décoratifs indiens, tels que le lion, le Makara, le Garuda, l'oie, etc., arrivèrent au Cambodge avec le Buddhisme ou avec le Brahmanisme. Si l'on remarque la netteté des premiers Makaras (d'Hanchei), il semblerait bien que ce fut la première religion l'introductrice. Le lotus, presque certainement parvint avec le socle de la première figuration de Buddha, voyageant du Gange au Mékong. Mais laissons délibérément cette question de priorité dans le mystère des âges. Elle est sans effet en l'occurrence et considérons tout l'arsenal décoratif indien au moment où il apparaît au Cambodge, c'est-à-dire au service de la religion brahmanique, afin d'évaluer ce qu'il deviendra dans le grès angkoréen.

Le minuscule groupe d'Hanchei nous livre une collection déjà imposante de motifs. Deux siècles après, plus un seul ne subsiste dans le temple en grès. Les lignes de hamsa, en échine de chapiteau, et d'ailleurs comme motif concourant à un profil quelconque architectural, ne se retrouve que sur le soubassement du deuxième étage de la terrasse des éléphants (Pl. XLIII, E), et le décorateur ne s'en souviendra plus qu'en transformation de rinceau, soit en pilastre, soit en linteau, soit en frise. Le Makara des frontons de niches dravidiennes avec son énorme queue en panache de volutes ne survit que deux siècles et, seulement sur les linteaux de tours en briques et ne sera reconnu par le grès qu'en combinaison, rare d'ailleurs, avec le Naga et ayant perdu toute queue. Les petits arcs circonscrivant une tête humaine, ces coudous, vieux motifs de Kârli et préférés du sculpteur pallava, subissent le même sort et ne semblent voués qu'au stuc de la première époque. Nous avons déjà exposé la destinée du lion dravidien jaillissant d'une muraille, ou portant une colonne. Le Khmer ne s'en souvient que pour meubler les assises de Bantéai Chhma, la terrasse des éléphants, mais il l'assujettit à un rôle de cariatide plaquée sur le parement et n'offrant aucune saillie désorganisatrice des masses architecturales. La niche saillante, réduction d'édifice utilisée en ornement de mur entre pilastres, se traîne péniblement pendant quelque temps pour laisser la place à des niches florales, en sculpture frisante. Les réductions d'édifices dans les frontons de portes ou en pierres d'accent sur les angles d'étages de tours, survivent jusqu'au Bayon et disparaissent ensuite radicalement. Tout ce qui vient

du Dekkan à partir du vi^e siècle s'étiole au Cambodge et ne trouve plus place dans le grès des grands temples.

Un simple coup d'œil sur les temples dravidiens ou d'Orissa et si l'on veut de l'Inde entière buddhique et brahmanique, permet de faire encore l'inventaire de tout ce qui n'a même pas trouvé vie sous le ciseau khmer. Ce que l'élève prend au maître et transforme ne décèle pas davantage sa personnalité que ce qu'il laisse et ne s'assimile pas. Parmi ces refus, voici la mouluration des soubassements, le chapiteau bulbeux, cannelé, la colonne dravidienne et son encorbellement de petits boudins, les chapiteaux persépolitains des antiques chaityas buddhiques, les cikaras d'enceinte du Kailasanatha, émergeant de la muraille, les parapets à pancharams, la balustrade décorative universellement usitée en Inde, absolument invisible au Cambodge, les fenêtres saillantes, les charpentes extérieurement imitées en modillons, abouts, traverses, mortaises, les faux étages superposés indiqués par des lignes de fenêtres, si abondantes à Kârli, la liste n'en finit pas et ce qui vient d'être passé en revue suffit à démontrer le filtrage prohibitif qui s'opérait sur les marches de l'Ouest Cambodgien.

Aussi bien, tout ce qui reste de l'art khmer, et dont il nous a fallu plusieurs chapitres pour en esquisser l'immensité, ne semble rien devoir à l'Inde de principal, ou si l'Inde en a donné le canon primitif, le Khmer l'a tellement interprété, modifié et transformé qu'il en a fait un art nouveau et national. En premier rang, se dresse le naga-balustrade. Dans les Nagas de formes brutes de Prah Vihear et de quelques bas-reliefs, on peut vaguement reconnaître les Nagas du Vishu de Badami et de Mavalipuram : têtes rondes, éventail concave, aspect larvaire. Mais la balustrade qui l'utilise naît au Cambodge, les têtes du monstre se flamment, se multiplient, poussent sur chaque face et enfin circonscrivent le Garuda. Ce même Naga se déroule dans les bras de géants dont l'Inde n'offre pas d'exemple. De la balustrade, il circonscrit le fronton des portes, il remplace le bandeau plat des vieux frontons buddhiques et substitue son corps onduleux au bandeau à Makaras des frontons de Sârnâth [671]. Le relèvement de ses têtes tient lieu des petits pancharams, amortissements que l'on voit dans les temples indiens et qui jouèrent au Cambodge pendant quelque temps un rôle semblable (réductions de tour). Du fronton, le Naga passe aux redents des voûtes, et finalement donne à lui seul, aux édifices entiers du Cambodge, et ces édifices seraient-ils de plan indien, une physionomie unique et essentiellement propre à l'art qui nous occupe. Cette trouvaille magnifique, jointe à celle des tours à quatre visages, n'est cependant pas la seule à séparer l'architecture cambodgienne de ses inspirateurs. Elle la caractérise au même titre que le taureau ailé symbolise l'art assyrien ; que le pharaon colossal d'Ipsamboul et les sphinx résument l'art égyptien. D'autres faits s'y ajoutent et de haute valeur : la sobre et symétrique moulure des soubassements, les frises de danseuses, les lignes de niches en cimaise, ces innombrables Apsaras introuvables sur les murs indiens, là où elles abondent à Angkor, ces décorations régulières des murailles, les pilastres ornés insoupçonnés du Dravidien et du buddhiste, les voûtes côtelées, le sobre et harmonieux chapiteau carré avec échine de pétales de lotus, la mouluration extraordinaire des cadres de portes, tels sont en résumé les principaux motifs de l'art khmer où ce qui a pu parvenir de l'extérieur n'est plus discernable.

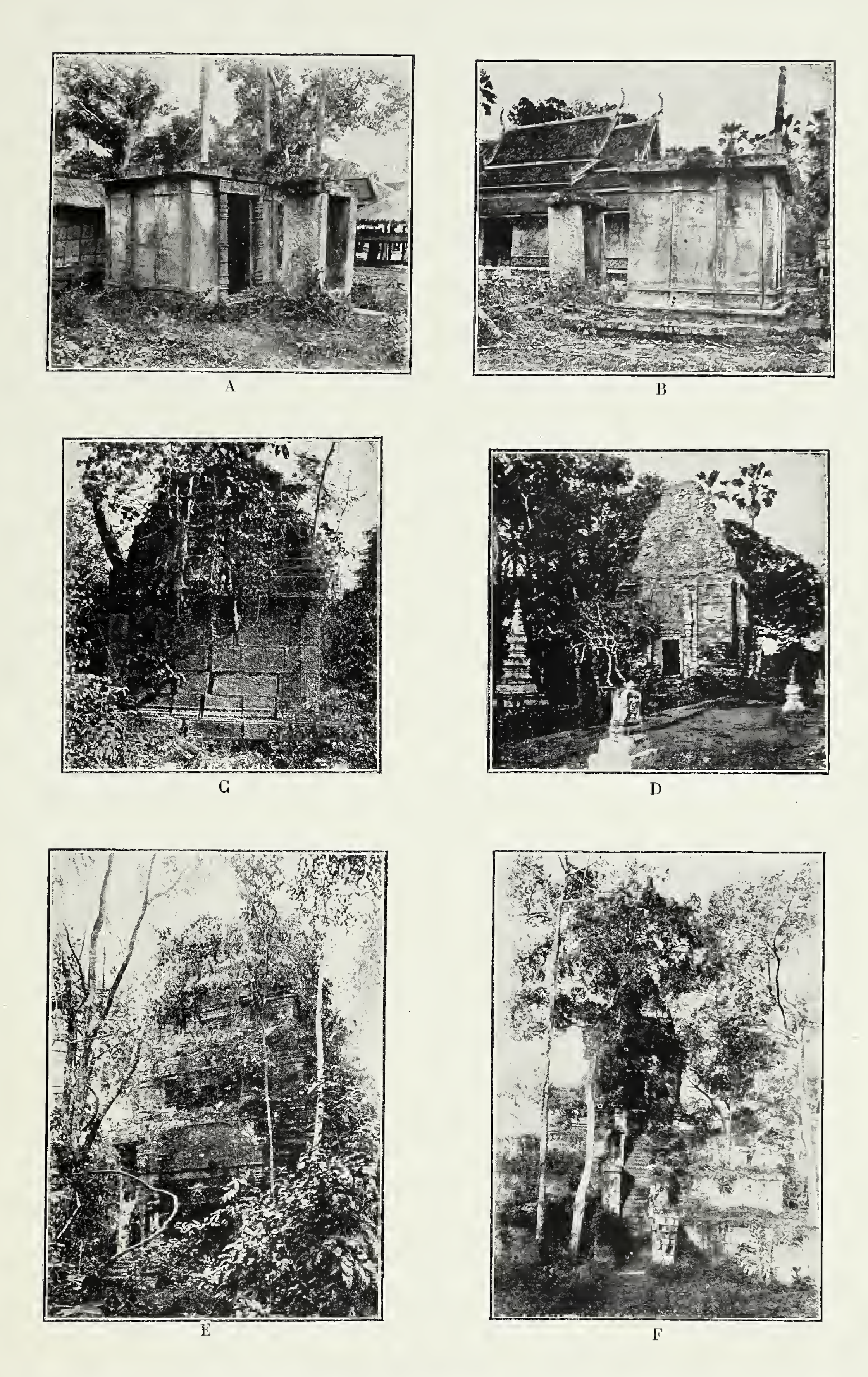


Planche XLVIII. — Cellule de Hanchei (grès) : A, Face Sud ; B, Face Nord. Hanchei : C, Tour en limonite ; D, Tour en briques ; E, Tour en briques (Mebon Est) ; F, Tour en briques sur trois soubassements (Changkrang).

Dans le bas-relief, deux façons de comprendre différentes. En Inde, la scène sculptée apparaît un peu partout, répartie dans les péristyles et jusque dans le sanctuaire (Dharmaraja ratha). Elle se tronçonne en tableaux qui s'encadrent régulièrement entre des pilastres ou dans des niches et sont limitées en haut, sous le plafond par une corniche moulurée en larmier. Les personnages sont en général plus grands que nature. Au Cambodge, les scènes n'ayant pas les mêmes places isolées, on les loge dans le fronton des portes et quelquefois on les mêle au décor du linteau, des pilastres et des tableaux de porte d'une façon extrêmement discrète. Enfin, elles forment des ensembles imposants et ininterrompus tout le long d'une galerie.

Les personnages les plus grands de cette littérature de pierre n'atteignent pas la taille demi-nature. L'Indien tourne ses suites de bas-reliefs, en dedans, face au centre du temple, le Khmer, en dehors. Là, elles sont privées, inaccessibles, ici, publiques. L'Indou fait un haut relief, laisse de l'air entre ses figures, tend à un réalisme souvent obtenu avec vigueur, traite ses personnages en profondeur, fait preuve d'un talent parfois supérieur dans l'arrangement de certaines compositions ; le Khmer, au contraire, ne s'en tient presque qu'à des profils sans accent, surcharge sa pierre, ne compose pas mais accumule et submerge souvent ses héros dans des masses de soldats et la monotonie de défilés d'individus toujours semblables. Moins artiste, moins indépendant que le sculpteur dravidien ou buddhique qui s'ajoute à l'architecture sans se soucier d'en bousculer les plans et les lignes, le statuaire khmer est plus décorateur et indiscutablement plus architecte.

Sur son rocher sculpté qu'on appelle la peine d'Arjuna, à Mavalipuram, le Pallava a un peu accumulé ses personnages, comme le Cambodgien accumulera les siens dans les galeries du Bayon. Peut-être ceci vient-il de cela. Le Cambodge possède des rochers sculptés assez nombreux et sans doute s'en cache-t-il encore dans les brousses inexplorées. Passons donc cette manière d'art au débit du compte khmer en Inde, et alors il est curieux de constater ce qu'une évolution pareille a donné ici et là. De bonne heure et dès les caves buddhiques, on remarque de petites frises d'animaux qui se suivent : lions, éléphants, etc... Les Pallavas prennent l'idée et vers le XIXe siècle, aboutissent au mur d'enceinte du temple de Rama, à Bijagor [672]. De bas en haut, on voit un registre d'éléphants, un de chevaux et trois de personnages. Le Khmer parti du même point a réalisé son défilé d'éléphants grandeur naturelle d'Angkor Thom.

Quelle que soit la façon dont on considère ces deux artistes, il est clair qu'on les remarque d'opinion différente. Si l'un fait petit, l'autre fait grand. Ce que l'un invente, l'autre ne s'en sert qu'avec difficulté ou invente autre chose. Et cette divergence de tempérament et d'esthétique est d'autant plus remarquable que cultes et civilisations sont communs. Elle prouve parfois chez le Khmer, une originalité beaucoup plus militante que si elle s'était manifestée d'après des sources différentes.

Il est tout à fait remarquable que l'art monumental cambodgien après être parvenu à édifier Angkor Vat ne construit plus d'autres monuments que ceux que l'épigraphie, les caractéristiques décoratives, le plan, la qualité même de la construction

nous eertifient postérieurs au xiie siècle. Il est, je pense, définitivement admis que le joyau de l'arehiteeture khmère se terminait à eette époque. En 1295, T. T.-K. semble en parler sous la mystérieuse appellation de « tombeau du grand P'an ». Si cet édifice considérable avait été en eonstruction au moment de la présence du Chinois au Cambodge et qui nous déerit très exactement Angkor Thom, il est bien peu vraisemblable qu'il eût passé sous silenee un tel ehantier. D'autre part, le earaetère vishnuiste d'Angkor Vat a donné à Cœdès le prétexte d'une remarquable discussion qui le eonduit à voir ce temple achevé avant 1200 [673].

Le Brahmanisme fut le propagandiste de l'emploi du grès en architecture khmère, puisque des périodes antérieures et postérieures à eette religion rien de durable, où cette pierre soit en œuvre, n'est demeuré. Après Angkor Vat, cette religion déjà vieille au moins de six sièeles dut subir de sévères assauts. D'abord elle cesse de eonstruire : c'est un fait. Ensuite, quelques traees d'attaque demeurent, venant de l'Ouest. Un enchaînement de eauses et d'effets nous est aussitôt manifesté, car tous les peuples de l'Ouest et aux frontières mêmes de l'Empire khmer, le Siamois, sont surtout buddhistes.

Le Siamois est en somme le seul peuple qui, en l'oecurrence, va nous oeeuper. Il est, à partir du xiie sièele, en pleine expansion et en pleine conquête. Peut-être lorsque les hordes thaïes qui devaient le constituer se massaient dans leur habitat du Sud-Ouest chinois qu'elles allaient quitter, furent-elles déjà effleurées, sinon pénétrées par le Buddhisme. En outre, le flot ne devait submerger jusqu'à eette époque que des populations buddhistes : Birmans et Mons.

Dans cette immense région que parcourent les deux vallées du Saluen et de la Ménam, il ne reste que de rares vestiges d'édifices en grès et les ruines qui se retrouvent sont surtout des bâtisses en briques et stue et de culte buddhique. De 450 à 520, le Tehi-Tou des missions ehinoises est le Siam [674]. Un peu plus tard, en 607, une de ees missions, à certains détails, semble déerire la eapitale comme ville buddhique : portes ornées de peintures de boddhisattvas [675]. A l'époque thaïe, le Buddhisme vient de l'Ouest et du Nord-Ouest, par la Birmanie où les plus anciens monastères de Pagan, à base carrée, remontent au xe sièele [676]. L'influence du style birman est manifeste sur le tempérament siamois, ainsi que nous nous en rendrons mieux eompte tout à l'heure, et elle a pour véhieule constant le Buddhisme.

Ainsi, cette religion qui s'est arrêtée de prospérer au Cambodge depuis longtemps et à laquelle le Brahmanisme s'est substitué, a eu au contraire dans les régions voisines de l'Ouest et du Nord-Ouest la prépondéranee et un eours paisible. En eonfirmation, les stupas et les tours en briques buddhiques depuis la copie birmane de Buddha Gaya (xe sièele) se retrouvent-elles en grand nombre dans ees régions, tandis que durant le même temps, raréfiées au Cambodge, puis abandonnées, elles ont disparu. Les formules d'art buddhique indien exploitées dès la première année de notre ère par les Birmans et les Mons d'abord, puis par les Siamois ensuite, se laissent aisément saisir [677], et nous les saisirons dès qu'elles passeront en territoire khmer.

Nos données sont done satisfaisantes pour nous mettre en marehe vers les temps présents en quittant ee xiie sièele avee le Siam buddhique vainqueur du Cambodge

brahmanique, un Siam en pleine puissance, ardent dans sa jeune civilisation, à l'apogée même de sa gloire sous son grand monarque Rama Khamhen qui invente l'écriture nationale en 1283 [678] ; un Siam, conquérant du Cambodge, lequel rentre dans le silence, laisse définitivement le grès de construction aux carrières, s'épuise en attaques et contre-attaques et voit agoniser le Brahmanisme. Point n'était besoin de construire du reste sur les rives de Mékong, durant les trêves. Tous les vieux sanctuaires étaient là, innombrables, bien propres même à recevoir ainsi qu'on le sait, l'image du Gautamide. Étaient là aussi, les édifices buddhiques en exercice que nous avons connus tolérés de tout temps et qui étaient en fin de compte les premiers construits dans le pays.

Aussi, je ne dis pas que toutes ces transformations se passèrent automatiquement en quelques années. Un grand Cambodge et son art national purent très bien se maintenir intégralement, sinon actifs, jusqu'au xve siècle. Mais il va se produire dans cette limite (xiie, xve siècle) en art monumental khmer, exactement le même phénomène que celui auquel nous avons assisté du ive au vi^e^ siècle. L'art buddhique indo-khmer préexistant au vaste épisode brahmanique et lui survivant, mais vieilli, délaissé, sera repris sous une influence extérieure, non plus indo-brahmanique, mais siamo-buddhique. Il n'y aura de changé que le canon religieux et l'ampleur de la renaissance. C'est à partir du même moment en effet que le Hinaynisme commence au Cambodge une occupation qui se poursuit de nos jours.

J'ai écrit siamo-buddhique. Peut-être au xiie siècle et en appliquant l'épithète à l'art du nouveau conquérant, je qualifie quelque chose d'inexistant encore, sinon à l'état embryonnaire. Pour serrer de plus près une hypothèse plus prudente, je devrais sans doute écrire birmano-buddhique. A vrai dire, l'art siamois, aussi bien que nous puissions le saisir, semble emprunté et il ne me semble pas possible d'y trouver un élément véritablement original. Afin de nous fixer autant que faire se peut, un retour en arrière nous sera utile. Nous ne pouvons en effet oublier la puissance khmère à peine disparue, si grande qu'elle s'étendait jusqu'aux rives de la Ménam et qu'avant l'arrivée des Siamois, ses voisins occidentaux étaient les Birmans et les Mons. Il serait bien invraisemblable que les Thaïs aient pu triompher par les armes et par l'outil, et dès leur installation, dans l'immense région birmano-khmère. L'histoire, bien que nébuleuse, se refuse à cette constatation et précise au contraire qu'ils mirent pour s'enfoncer comme un coin entre Birmanie et Cambodge, trois siècles au minimum (ixe, xie siècle). Pendant ces trois siècles, ces guerriers sans écriture, ce qui ne dénote pas un degré très avancé de civilisation, furent donc tenus en respect, dominés, asservis même et les bas-reliefs d'Angkor Vat nous en montrent prenant part au fameux défilé de la face Sud-Ouest, en toute dernière place, ce qui n'est pas celle des délégations d'un pays conquérant.

Durant ces temps, pas encore favorables à leurs armes, ils ont fatalement emprunté à droite et à gauche. Des monuments en grès, de style khmer sont construits sur leur territoire, et par éliminations très larges, mais suffisantes pour le but poursuivi ici, on pourra reconnaître leurs emprunts, rendre à César ce qui lui appartient et savoir qu'avant d'être des maîtres eux-mêmes, ils furent des vassaux. Si tout ce qui est buddhique au Siam : stupa, tour en brique, triple nef du vihara vient de l'Ouest,

le Naga par exemple, et toutes ses adaptations, ee n'est pas certes en Birmanie que le Siamois le prend, pas plus que la hiérarchie architecturale de la maison. En fait, la maison moderne siamoise est la même que la maison khmère. Dès le xviie siècle, le décrochement des toitures frappait Gervaise et La Loubère, mais il frappe aussi bien le voyageur qui sur les bas-reliefs du Bayon toujours debout remonte au xe siècle de l'histoire khmère. A supposer qu'un jour prochain des trouvailles nous révèlent que ces toits dénivelés, ces bandeaux en forme de Naga flammé si parfaitement connus lors de l'édification d'Angkor Thom et si aisément représentés que la critique est obligée de les tenir comme le fait d'une architecture déjà ancienne à l'époque, ne soient pas khmers, je douterais fortement qu'ils soient d'importation siamoise. Entre les deux pays que nous confrontons, il y eut échange de richesses, mais tout tend à démontrer que le premier en art, ne fut pas le Thaï. Dans la suite, si l'obscurité de l'histoire, l'absence de témoins concrets de la période que commence le xiie siècle et clôt le xviie, nous livrent à nous-mêmes, l'état des arts monumentaux khmers et siamois dont nous retrouvons des expressions à partir du xviiie siècle, va déceler à ce moment la marche générale des influences qui se sont exercées en tous sens et que nous fait déjà supposer le passé. Le problème revient à retrouver le trajet sommaire des formules architecturales dont nous avons les points de départ et d'arrivée.

Les particularités de la pagode contemporaine cambodgienne sont : le plan rectangulaire deux fois plus long que large, nef centrale et bas côtés d'une largeur égale à la demi-largeur de la nef; appentis, colonnade, ouverture axiale aux quatre points cardinaux, divinité reportée dans le fond opposé à l'entrée, bandeau de fronton flammé, toits décrochés et croisée centrale. Tout cela fut maintes fois rencontré, en partie dès les caves indiennes d'avant notre ère. Nous le vîmes mis en pratique dans les temples en grès et reproduit sur les bas-reliefs. C'est le vieil héritage indo-bouddhique commun à tout l'Extrême-Orient.

Sur la croisée des toitures, la flèche. Revoyons celle du xe siècle, portée par des chars et des bâtiments charpentés : profil curviligne convexe, en ogive d'obus, constituée par le retrait d'assises décroissantes en plan et en élévation, couronnement de lotus. Sur la pagode moderne, la flèche est infiniment grêle et légère, à profil rectiligne concave, faîte d'étages décroissants en plan, mais croissants en hauteur. A un fait près, cette flèche est le contraire de l'ancienne tour. Dans celle-là, le dernier étage est le plus haut, dans celle-ci, il était le plus bas. Il ne se couronne plus de lotus, mais d'un sommet dont la physionomie nous donne l'explication de cet état de choses tout à fait insolite.

Étudions quatre stupas, l'un indien du xe siècle environ (fig. 175, A) [679], le deuxième birman (m. f. B) [680], le troisième chinois, du ve au viiie siècle (m. f. C) [681], le quatrième enfin siamois, du xiie siècle (m. f. D) [682]. Malgré le temps et l'espace que jalonnent ces édifices et malgré l'effilage que lui ont fait subir talains et siamois, nous y reconnaissons rigoureusement observées les divisions indiennes. Or, mettons à côté la flèche khmère moderne : elle n'est pas autre chose qu'un stupa indo-birman ou indo-siamois. Lisons la description des plus vieux stupas indiens connus, tracée par Foucher : « dôme sur plusieurs terrasses et coiffé d'un

couronnement pyramidal aigu qui représente le parasol (chattra). On compte 5, 9 et même 13 disques superposés. Au-dessus des disques, un parasol ou bien des banderoles. Dès le VIe siècle, en Inde, Song Yun a compté au stupa de Kaniska, 13 disques dorés, enfilés sur piliers de fer » [683]. La forme en cloche est déjà népalaise avant d'être birmane. Kern nous livre les noms de ces trois parties principales : l'hémisphère ou cloche : c'est le garbha, le couronnement pyramidal : le cùdâ-mani. Entre l'hémisphère et le couronnement, on voit un cube qui forme un goulot : gala (cou) [684].

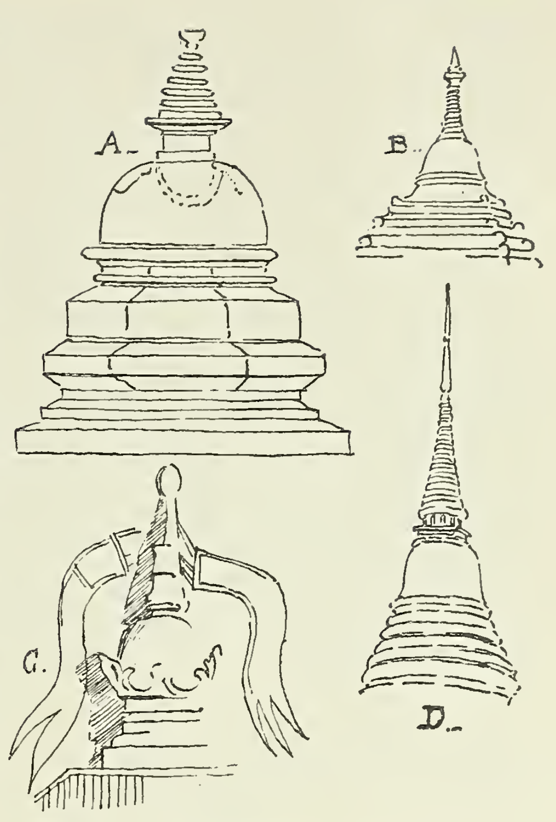


FIG. 175. — Stupa indien : (A); birman : (B); chinois : (C) ; siamois : (D).

Eh bien ! les architectes khmers donnent à ces parties de la flèche moderne à peu près les mêmes expressions et ces parties correspondent entre elles rigoureusement (fig. 176), le corps en forme de cloche est appelé tel : *rokéang,* puis le col carré : cou, *kar* (gala). Voilà les disques superposés au nombre de 5, 7 et 13 : *chhuk*. Ce nom de lotus qui diffère de cùdâ-mani semble être une réminiscence de la tour ancienne, où en effet cette place est toujours occupée par le lotus terminal. Puis enfin, voilà le mât portant, comme en Inde, des parasols métalliques *chat* (chattra). Le nom cambodgien de l'ensemble de ces parasols est *phka ben*. Les quatre étages inférieurs qui s'évasent en un profil incurvé, offrent la silhouette trop frappante des stupas talains et siamois pour qu'il soit nécessaire d'insister et il est manifeste que la flèche de la pagode moderne est l'image d'un stupa indien allongé et aminci à la mode pégouane, talaine ou siamoise. L'ensemble de cette flèche est appelé *mõn dâp*.

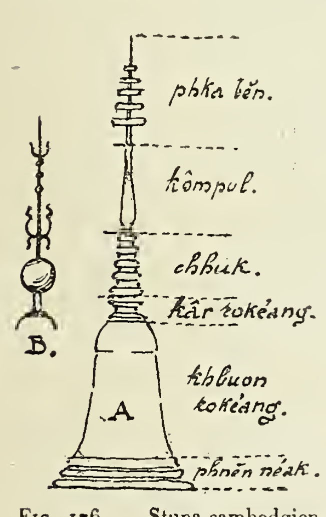


FIG. 176. — Stupa cambodgien contemporain.

Le stupa couronne donc la pagode moderne. Cette adaptation d'une flèche à une toiture du sanctuaire bouddhique n'est ni nouvelle, ni insolite. Le vihara (sanctuaire, église) de longue date, s'appelle aussi au Nepal : Kùtâgàra, c'est-à-dire tour, belvédère, bien que cette tour fasse partie du vihara, si bien que le chaitya ou vihara a l'apparence d'un véritable stupa [685]. En outre, à propos d'autres viharas indiens, il est fait mention de prasada : bâtiment élevé, tour. Ces mots ont fait, bien entendu, leur entrée au Cambodge avec l'objet : *vihear, prah*

vihear qui désigne l'édifice, l'église proprement dite, *prasat*, la tour ancienne. En conclusion, la flèche de la pagode khmère contemporaine a donc été mise là où nous la voyons, par le buddhisme et, dans la forme légère qu'elle affecte, par les Talains, Birmans ou Siamois à une époque postérieure au XIIe siècle, puisque la pierre n'en présente aucun exemple, et antérieure au XVIe. car à ce moment, les ambassadeurs français en trouvent l'emploi généralisé au Siam. Si le Cambodgien a adopté cette forme nouvelle, il n'a pas oublié, même de nos jours, son ancienne formule dont on en voit l'application bien qu'à de rares exemplaires, notamment au Palais Royal (fig. 125) ou exceptionnellement sur des pagodes dégénérées. En cette dernière place et selon la tradition moderne, cette tour appelée *prang* et utilisée du reste par les Siamois, constitue une faute lourde sur laquelle sont d'accord les plus vieux architectes que j'ai interrogés. Ce *prang* rappelle bien la tour en briques de l'époque classique et par sa silhouette et par ses détails. Les étages ne se recouvrent plus comme dans la flèche-stupa, mais semblent sortir les uns des autres. Cependant l'influence siamoise fait croître en hauteur les étages successifs qui décroissaient jadis. Le *prang* n'est jamais couronné du *kar rokéang* (cou de la cloche) ni des parasols, mais d'un motif qui est, lui aussi, un précis souvenir des époques angkoréennes, soit une boule que surmonte un trident, soit quatre visages supportant un mât, également à trident (fig. 176 B).

Parce que cette dernière tour est vestige du dernier grand temple brahmanique, ou plutôt dans l'esprit de la tradition a abrité en dernier lieu un culte disparu, on s'explique la désuétude dans laquelle elle est tombée, l'hérésie qu'il y a à en sommer une pagode et aussi la faveur que devait obtenir et a obtenue la flèche-stupa qui n'avait pas dans son passé d'apostasie et que sans doute le Siamois importait durant le laps de temps que notre enquête présente du XIIe au XVe siècle. Et ces siècles furent bien ceux où tout le passé brahmanique khmer s'effaçait, laissant la place au vieil occupant buddhique dont la transformation, que nous venons d'entrevoir, prouve qu'il réapparaissait rajeuni et enrichi de formules nouvelles.

En confirmation, il n'est pas inutile de noter que le Cambodgien ne donne pas à sa flèche le nom de « *prasat* » qui, à ses yeux, établirait confusion entre elle et la vieille tour classique en pierre qu'il appelle au contraire, celle-là, toujours ainsi. Dans les différents termes qui désignent le sanctuaire contemporain, le mot *prasat* ne figure pas davantage : *prahear, pahear,* qui sont les altérations de *prah vihear,* puis *rung ôbosoth* qui renferme l'idée de hangar, salle sans cloison. Des pagodes sans cloison se comptent par centaines dans le pays. Le dictionnaire Tandart donne à « ancienne pagode » *préah chîtâpôn*. La pagode à toit simple est dite : *prah vihear krah* ; celle à toits superposés : *prah vihear mukh dach;* jamais aucune idée de tour. Quant au terme *vat-aram,* c'est le monastère (açrama). Le sanctuaire est désigné ; *lômnu khang as prah* et signifie mot à mot : bien tenir (soutenir) tout dieu, ou tous les dieux, selon que l'on veuille donner à l'adjectif « *as* » une idée de totalité ou de pluralité. Ainsi au point de vue étymologique, aucun souvenir dans la pagode moderne, de la tour antique affectée au Brahmanisme, pas plus que dans son architecture. Elle tient de plus loin que cette dernière ses lettres de noblesse, et n'est, comme elle, qu'un terme d'évolution des mêmes formules. Quant au mot « stupa »,

il s'est fondu avec celui de chaitya en *chedei*, ne s'applique plus qu'au stupa proprement dit et n'éveille même pas par extension idée d'église, de sanctuaire, contrairement au chaitya indien.

Si les Cambodgiens, alors qu'ils étaient les maîtres des Siamois, leur ont transmis des motifs que nous avons reconnus : le Naga et ses multiples applications, le décrochement des toitures et des détails que le cadre de ce chapitre ne me permet pas d'exposer, ils l'ont fait au moment où leur dégénérescence commençait et tandis que les vicissitudes interminables qui les attendaient, arrêtaient leur essor et leur fortune. Aussi, si le Thaï ne semble pas avoir introduit au Cambodge des éléments d'architecture originaux, il apparaît bien, à partir de ce moment, comme le conservateur des arts cambodgiens. Il ne fut pas un conservateur inactif, ce qui est à son honneur en pareil cas. La lignée du glorieux Rama Khamhen exploite l'héritage des Varmans khmers et l'enrichit d'efforts talains et birmans qu'il s'est appropriés. C'est sous l'influence de cette cuisine que le Naga puissant et plein de temples angkoréens va devenir cet ornement aux dents de scie et dresser ces têtes schématisées qui seront appliquées désormais à profusion, mais toutefois dans des proportions constantes et respectueuses du passé (fig. 120). Siamoise également l'adaptation de la queue du Naga à la pointe des pignons, disposition d'une grâce indiscutable, mais dont la courbe nous est connue pour être essentiellement khmère (fig. 136). Nous avons vu ce qu'est devenue l'ancienne porte en grès sous cette même influence (fig. 146). Le diadème royal subit une même déformation. Le cône bas et guerrier des bas-reliefs porte le nom sanscrit siamisé *mokoth* et s'allonge en aiguille.

D'une façon générale et par ces exemples qui relèvent tous du même programme et de la même esthétique, l'art khmer sous la conservation thaïe s'amenuisera souvent jusqu'à la mièvrerie : il s'effile, s'étire, se creuse dans un maniérisme constant non dépourvu de charme et d'élégance. De puissant, souvent massif, horizontal il nous parvient élancé. Déjà ce même tempérament birman-siamois avait aminci et galbé le vieux stupa indien, redenté ses assises et exagéré la hauteur du cûdâ-mani. Il aime tout ce qui est aigu et hardi. Au costume classique des rois, il ajoute l'*entanu*, cette épaulette en arc de cercle, l'arc d'Indra, que jamais le bas-relief khmer n'a connu. Il surélève le corps du vihara, l'antique triple nef buddhique que le Khmer avait copié, lui, en galerie basse et solide. Non content de le surélever, il incline les murs vers l'intérieur de l'ensemble, obtenant par cette forme en tronc de pyramide une plus grande hauteur apparente : ce que n'a jamais fait le Khmer qui pourtant, au même titre que lui, disposait de vieux modèles connus : Kârli. En un mot, dans l'art cambodgien contemporain, tout ce qui est aigu et allégé décèle d'une façon générale une modification siamoise, aussi bien dans l'art monumental que dans la décoration, la bijouterie, le vêtement, etc...

Ce sont bien là, néanmoins et étant donné ce qui fut, les caractéristiques d'une décadence. Si la décadence de l'art khmer est due à sa longue durée et à ses derniers métissages, il nous est permis de dire que cette durée n'a embrassé tant de siècles que grâce aux métissages successifs qui purent exercer leurs influences.

Les métissages indo-khmers conduisent cet art à son apogée, les métissages siamo-khmers l'ont conservé au point où nous le voyons maintenant. Que le Siamois soit

apparu avec une forte originalité et l'indépendance d'un artiste déjà formé, plus rien ne survivrait peut-être au Cambodge de son merveilleux passé. Nous justifions par les étapes de cette évolution les divisions et les appellations que nous avions données aux époques successives de l'art monumental khmer dès le début de notre ouvrage : période archaïque qu'éclaire le Buddhisme; période classique que domine le Brahmanisme qui hérite de la précédente, innove l'emploi du grès, l'esthétique du Bayon et enfin pose le criterium définitif d'une architecture déjà extraordinairement vieille : Angkor Vat; la période d'écroulement et de mélange avec les peuples de l'Ouest, période dite néo-angkoréenne ou moderne. Et enfin, l'ère siamo-khmère qui ne vit plus que des bribes du passé unies et modifiées au goût siamois.

Conclusion.

Par chacun des chapitres de cet ouvrage non terminé, mais que j'arrête ici après dix années de labeur, je me suis efforcé de projeter quelque lumière sur la vie sociale et les arts du Cambodge, tantôt en groupant les informations recueillies par mes prédécesseurs, tantôt en présentant les résultats de mes recherches personnelles.

Si le dépouillement et l'exposé de cette argumentation ont été longs et quelquefois fastidieux, je ne me flatte pas d'avoir épuisé le sujet, mais plutôt d'en avoir tracé une large classification, et fait entrevoir la richesse. Je suis convaincu d'apporter au prochain étudiant des choses khmères un répertoire consciencieux. S'il est des hypothèses qu'il se refuse d'accepter, du moins lui donné-je les matériaux, ceux-là irréfragables, dont il pourra se servir pour travailler et découvrir à son tour.

Ces recherches montrent autrement que par des suppositions un Cambodge artiste et prospère, une masse d'artisans habiles et de fidèles fervents au service d'une aristocratie mi-indienne et mi-indigène dont les uniques préoccupations, avérées par les faits, sont de bâtir des temples, des chaussées, de vivre dans le luxe, d'user d'ustensiles élégants et toujours décorés, d'accumuler l'or et les mérites religieux.

Un tel fastueux programme n'a pu se réaliser sans guerre avec l'étranger soit pour acquérir, soit pour se défendre. Les bas-reliefs et quelques inscriptions certifient qu'il en fut bien ainsi. Splendeur religieuse et splendeur profane, richesses du sanctuaire et du palais, arts du sculpteur-architecte et du ciseleur d'or, voilà du moins ce que nous avons mis en valeur, souvent révélé et ce dont désormais nous pouvons être certains. Or l'état de guerre et cet état artistique que seules la paix et l'abondance de la main-d'œuvre peuvent établir ne sauraient aller de pair. Ou nous sommes en présence d'une extrordinaire exception historique, ou bien nous devons reconnaître au Cambodge une civilisation plus ancienne qu'il n'est habituel de le penser, surtout chez des peuples conservateurs par excellence et à évolution relativement lente. La deuxième hypothèse qu'une argumentation d'un autre ordre appuie encore me semble plus naturelle que la première.

En cours de route, je reconnais avoir heurté quelques idées déjà acceptées. Il m'a paru que l'influence indienne du Sud ne fut que localisée et accidentelle comparativement à celle du Nord ; que celle-ci, dès avant notre ère et jusqu'à l'apparition de la barrière thaïe aurait touché régulièrement le Cambodge et qu'enfin la voie terrestre du Gange au Mékong a pu être plus fréquentée que la voie des mers du Sud.

D'autre part, j'ai été conduit à abandonner absolument cette opinion généralement adoptée que sans le Brahmanisme, le Khmer eût été inexistant. Je crois cependant l'influence chinoise au Cambodge égale, sinon supérieure et à coup sûr plus ancienne que l'influence indienne. Je me réserve d'exposer sous peu que la plupart des industries d'arts, métiers, procédés cambodgiens, appliquent des recettes chinoises. Aussi est-ce une opinion moins exclusive que nous avons acquise, savoir : que l'Indien n'a fait que modifier un art national préexistant, art dont la personnalité et l'indépendance se révèlent du premier au dernier jour ; que le nombre, au Cambodge, des brahmanes immigrés n'a toujours été que très limité, bien que leur autorité se soit fait sentir sans mélange durant quelques siècles ; et que leur génie a trouvé pour être servi dignement un peuple admirablement préparé et pour ainsi dire prédestiné, Ainsi, dans cette fécondation d'un terrain où la pensée indienne a germé si aisément, devons-nous accorder au Chinois un rôle actif et séculaire que les écrivains indianistes ont trop l'habitude de négliger.

Après avoir ramené l'influence brahmanique à des proportions plus raisonnables, il nous a fallu rendre au Buddhisme plus de mérite et une priorité que le groupement de certains faits permet d'envisager sur un terrain plus solide. La presque totalité de l'architecture paraît d'origine buddhique. Le monument en grès seul se réclame de Çiva avec ses tours à quatre visages. Mais par ailleurs, le plan du palais et ses formes, antérieurs à ceux du temple, les principales caractéristiques que celui-ci emprunte à celui-là, me semblent nationaux. Du moins, si les pages de démonstration que nous avons accumulées sur ce sujet n'ont pas, bien entendu, résolu le problème sans appel, elles démontrent que les hypothèses qui ont cours « d'art indou au Cambodge » ne sont pas sans défaut et en fin de compte moins argumentées que celles que nous avons été amené à présenter.

Durant notre travail, une autre question fut précisée et qui n'avait été traitée jusqu'ici que sous une forme dubitative par trop préjudiciable au Cambodgien moderne. Si notre Protectorat n'est pas de taille à se mesurer dans un même ordre d'idées aux dominations disparues, l'architecture actuelle réduite à la pagode et à une maison populaire qui tend à disparaître seulement depuis notre apparition, est bien survivante non seulement de l'art cambodgien, mais d'une architecture antérieure et, je le répète, peut-être nationale.

Les goûts du Cambodgien du XIX[e] siècle, goût des fêtes, du théâtre, des bijoux, des belles étoffes, des formes traditionnelles, des objets familiers décorés et de tous les arts en général valent assez pour empêcher qu'on s'appesantisse sur une dégénérescence et un abrutissement que des cerveaux superficiels proclament avérés. Dans la maison contemporaine, nous avons retrouvé au complet l'inventaire que nous permirent de dresser les bas-reliefs, Cependant la majorité de l'opinion ne considère-t-elle pas le Khmer comme disparu et les Cambodgiens comme ses descendants dégénérés ? Ce jeu de mots prête aux jugements arbitraires.

Il semble, en vérité, que jamais on ne veuille reconnaître le malheureux Khmer. Dans le passé, tout vient de l'Inde. Dans le présent plus rien n'existe du passé. Et ce qu'on voit maintenant est siamois. Or, devant tous les bas-reliefs, nous constatons que presque rien du passé n'a été perdu et qu'absolument rien d'original ne vient du

Siam. Il en va de même du Buddhisme que l'on se plaît à effacer sous le Brahmanisme, en reconnaissant toutefois sa présence lors des périodes de décadence. Et il semble au contraire que c'est le Buddhisme qui a préparé l'apothéose.

Ainsi donc, nos recherches, ici aussi bien que là, nous mettent en face d'un plus harmonieux mélange, d'une civilisation très vieille, plus vieille qu'on ne le pensait, enrichie par des influences venues des quatre points cardinaux ; refusant tout net les unes, discutant et identifiant les autres, inventant aussi et très souvent à la lumière de son propre génie et jetant enfin, à presque toutes les époques qui nous sont accessibles, un éclat brillant dont les peuples réputés initiateurs n'eussent pas été, en somme, amoindris de se parer.

George Groslier.

Table des Notes et Références.

1 — G. Maspero, *Grammaire de la langue khmère*, Paris, Leroux, 1915, page 22. Cet auteur cite ce document comme étant le plus ancien. Mais pages 45 et 48 il mentionne comme document le plus ancien l'inscription de Hanchei que Barth fait remonter à la première moitié du VII[e] siècle. J'ai choisi la stèle de Kdei An parce qu'elle porte une date précise.

2 — Textes khmers traduits par Aymonier. *Le Cambodge*, I, Leroux, 1901, *p.* 241 ss.

3 — Barth, *Corpus*, 1[er] fasc., *p.* 34.

4 — Barth, *Corpus*, 1[er] fasc., *p.* 12.

5 — Barth et Bergaigne, *Corpus*, 2[e] fasc., *p.* 348 ss. L'inscription de Kalasan à Java prouve que, dès 700, cet alphabet du Nord était apparu dans l'île, porteur d'idées bouddhiques. Burnell conclut à une immigration à Java, arrivant de l'Inde à la suite de crises religieuses. D'où venait en dernier lieu le flot qui apporta cet alphabet au Cambodge? Directement de l'Inde du Nord, du Coromandel ou de Java? Cette parenté avec l'inscription bouddhique de Kalasan semble indiquer qu'il parvint au Cambodge après étape d'un siècle dans l'île. Yaçovarman semble avoir fait une affaire personnelle de sa propagande. Après lui on ne le retrouve plus (*id.*).

6 — Pelliot, *Le Founan*, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 254 ss.; 158 le même narrateur signale que cette écriture ressemble énormément à celle des Ouigours.

7 — N° 40. *Inventaire* Cœdès, *BEFEO*, VIII, 1908.

8 — Cf. *BCAI*, 1911, fasc. I, *p.* 13, ce que dit Aymonier après Bergaigne du procédé des lapicides qui traçaient d'abord les lignes de tout le texte et n'ajoutaient qu'en second lieu les signes suscrits et souscrits. Aussi *Inventaire*; I, *p.* 185, Inscription de Kwan Pi : « caractères indiqués par une sorte de pointillé. Il semble que le lapicide ait été interrompu avant l'achèvement de son travail et qu'il l'aurait parachevé en réunissant les points par un trait au ciseau .» Je crois pouvoir expliquer le procédé : le lapicide ne devait pas être fatalement un lettré mais le plus souvent un artisan peu versé en langue sanscrite. Le texte pouvait lui être donné sur un papier à la grandeur de l'exécution. Après l'avoir appliqué sur la pierre, il le calquait à l'aide d'une pointe qui, traversant le papier, produisait bien sur la pierre le pointillé remarqué par Lajonquière. Ce procédé est encore employé par les sculpteurs et fondeurs cambodgiens chaque fois qu'ils ont à transporter un dessin sur bois ou sur cire.

9 — Finot, *Note d'épigraphie cambodgienne*, Hanoï, 1916, *p.* 245 et pl. 5.

10 — Voir au Trocadéro, n° 162, une stèle d'allure et de facture semblables sans inscription et la photographie que Cœdès en donne, *BCAI.*, 1910, 1[er] fasc., pl. VIII.

11 — Finot, *loc. cit.*, *p.* 35.

12 — Pelliot, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 254 ss.

13 — Stèle du Thnâl Baray, *Corpus*, 2[e] fasc., *p.* 430.

14 — T. T.-K., p. 158. Même procédé au Champa. Cf. Pelliot, *BEFEO*, II, *p.* 158, en note :

« leur écriture est formée en peignant en blanc sur des peaux ». Mayers, *China Review*, III, *p.* 323 : « ils se servent de peaux de moutons tannées finement ou d'écorces d'arbres noircies au feu et sur lesquelles ils écrivent au moyen de crayons trempés dans un pigment blanc ».

15 — Aymonier, *Le Cambodge*, III, *p.* 253 ss.-23.

16 — T. T.-K., *p.* 149.

17 — T. T.-K., *p.* 158. Je fais quelques réserves sur le sens de cette phrase qui peut vouloir dire qu'il y avait des boutiques d'écrivains publics non pas pour *écrire* à la place des gens ignorants, mais afin de donner aux *pétitions* la forme respectueuse, rituelle ou juridique qui convenait. Il est en effet curieux que le narrateur ait employé le mot pétition au lieu de termes plus généraux : *écrits, lettres*, etc. J'en appelle au traducteur.

18 — Maspéro, *loc. cit., p.* 23.

19 — Mûrier à papier : Broussonetia papyrifera. C'est de ce même arbre que les Chinois tirent un papier lisse et résistant. V. S. Julien, *Industries de l'Empire Chinois*, 1869, p. 149.

20 — Lorsque je relève des formules et des procédés en usage dans le Cambodge actuel, il m'est arrivé souvent de ne pouvoir trouver dans aucun des dictionnaires et lexiques existant le mot francais correspondant. J'emploie alors le terme cambodgien.

21 — T. T.-K., *p.* 168.

22 — Parmi les tributs offerts à la Chine, lors de la mission de 607 envoyée par elle dans le Tchi-tou et cités par Aymonier (*Le Cambodge*, III, *p.* 664), figurent « des olles en or délicatement imitées ». Il faut chercher ce pays de Tchi-tou dans la basse vallée et à l'embouchure du Ménam, à l'ouest de l'ancien Cambodge. Il était peuplé, toujours d'après le même auteur, d'une race aborigène indouisée, très parente des Khmers. A cette époque, les Thaïs n'ayant pas encore fait leur apparition, s'agirait-il des Mons ou Talains déjà repoussés du Nord par les Birmans ? Ces Mons, installés au Pégou, étaient en effet fortement indouisés dès avant le v[e] siècle et furent certainement en relation avec les Khmers, s'ils n'étaient pas leurs proches parents comme semblerait l'indiquer la similitude des langues de ces deux peuples.

23 — Les plumes en cuivre ne sont pas mentionnées à la fin du xvi[e] siècle par le frère San Antonio qui dit : « Les Cambodgiens ont une écriture particulière qu'ils tracent sur du papier de Chine avec un pinceau ». A. Cabaton, *Brève et véridique relation des événements du Cambodge, p.* 98, Leroux, Paris, 1914.

24 — Au sujet de ces édifices, cf. Cœdès, *BEFEO*, XI, 1911, *p.* 405, qui traduisant l'inscription de Prasat Khna, n° 365 de son inventaire, trouve le terme de « bibliothèque » donné à l'un d'eux. Je discuterai cette interprétation en traitant la question, chap. xxiii.

25 — F. Garnier, *Voyage d'exploration, etc.*, I, *p.* 417. Voir un de ces édifices, fig. même page.

26 — D[r] Noulet, *Age de la pierre polie et du bronze au Cambodge*, Rivat, Toulouse, 1877. D[r] Corre, *Rapport sur les objets de l'âge de la pierre polie et du bronze à Somrong Seng. Excursions et Reconnaissances*, 1879, *p.* 95 ss.

27 — Au sujet de la nature de la race khmère d'après ses parentés philologiques avec les races voisines, cf. Maspéro, *L'Empire Khmer*, 1903, p. 22 ss. et *Grammaire de la langue khmère*, 1915, p. 8 ss.

28 — Pelliot, *Le Founan*, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 254.

29 — Pelliot, *p.* 265-269.

30 — Pelliot, *p.* 274.

31 — *Hist. des Souei*, 581-617, F. Garnier, I, *p.* 126.

32 — T. T.-K., *p.* 151.

33 — Cabaton, *Brève et véridique relation des événements du Cambodge*, Paris, Leroux, 1914, *p.* 90.

34 — Kaundinya aurait été originaire de Madras et le terme de Varman qui devait devenir le nom patronymique des dynasties du Cambodge était celui des rois Pallavas, *Corpus*, 2[e] fascicule, *p.* 348. Voir ce qui sera dit au sujet du pays Pallava, chapitre x, 2[e] partie.

35 — Maspéro, *loc. cit.*, *p.* 35, cf. *Stèle de Loley, Corpus*, 2[e] fasc., *p.* 408. Bavavarman deux siècles avant était déjà au delà des Dangrek et des chutes de Khon.

36 — Cf. la belle carte de Parmentier, *BEFEO*, XVI, 1916, fasc. 3, *p.* 69 ss.

37 — Senart, *Revue archéologique*, 1883, n° 2.

38 — Pelliot, *Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIII[e] siècle, BEFEO*, IV, *p.* 183. « Importance de la « route du Sud » de Chine en Inde par la Birmanie, vallée de l'Irraouady peut-être trop amoindrie par celle que l'on a donnée aux routes par mer du Sud. »

39 — Pelliot, *Deux itinéraires*, *etc.*, *loc. cit.*, *p.* 191.

40 — Pelliot, *id.*, *p.* 215.

41 — T. T.-K., *p.* 167.

42 — Maspéro, *Grammaire, loc. cit.*, *p.* 2 ss.

43 — Rama Thuppdey Chan (1642-1649) attire au Cambodge Malais et Javanais, leur accorde toutes sortes de privilèges, choisit ses gardes du corps parmi eux et se convertit à l'islamisme. Il était lui-même métis par sa mère, une Laotienne. A partir de 1658, les armées annamites, tantôt pour leur propre compte, tantôt appelées par des rebelles cambodgiens ou des rois dépossédés envahissent et séjournent plus ou moins dans les pays. On les voit en 1673, 1683, 1690, 1701, 1731, vers 1745, 1776, 1813, 1833, 1842. Chey-Chetta II, au XVII[e] siècle, épouse même une fille du roi d'Annam et c'est grâce à elle que les Annamites s'installent au Sud du Cambodge. Comme si les commerçants chinois ne suffisaient pas à métisser le pays, Prah Ang Uon (1758-1779) qui s'était sauvé en Annam revient prendre possession de son trône avec une armée de Chinois, réfugiés en Annam depuis 1680. Invasion laotienne en 1577. En 1704, la famille royale du Laos immigre au Cambodge où elle demeure avec 5000 Laotiens, dans la province de Bati. Ces Laotiens s'insurgent même en 1710. Dès 1313, le roi siamois vainqueur aurait successivement placé trois de ses fils sur le trône cambodgien, nouvelles incursions siamoises en 1420, en 1443, le roi cambodgien est fait prisonnier, une alliance est signée en 1484 ; invasion siamoise de 1510, 1576, 1587 avec la chute de Lovek ; vers 1715, 1775, 1780, 1811 et 12. En 1832 et 1841, c'est l'armée du général Bodin. Les Portugais et les Espagnols arrivent régulièrement à partir de 1503, se mêlent à la politique et aux luttes dès 1595 et quelques Portugais devinrent même gouverneurs de province. Maspéro, *L'Empire Khmer, passim*, Phnom Penh, 1904.

44 — Cela ne veut pas dire que le grand-père n'était pas Chinois ainsi qu'on vient de le voir. On trouvera dans le tableau, *p.* 21, les principales cotes anthropométriques de 100 individus adultes dont 25 femmes. Je dois ce travail ainsi que les photographies de la planche V, à M. de Villeneuve, le Directeur de la prison centrale de Phnom-Penh et au gardien-chef breveté, M. Perrot et renouvelle ici les remerciements que je leur dois.

45 — Besnard donne pour les Moïs les caractéristiques suivantes : crâne plutôt dolicocé-

phale, œil franchement ouvert et jamais bridé. Système pileux plus fourni que l'Annamite. Taille de l'homme : 1m,54 à 1m,70, moyenne : 1m,63 ; femmes : 1m,45 à 1m,50, moyenne : 1m,475. *BEFEO*, VII, 1907, *p.* 63.

46 — Pelliot, *Le Founan, BEFEO*, III, 1903, *p.* 261.
47 — Pelliot, *id.*, *p.* 251.
48 — *Nouvelle histoire des T'ang* (618-906), *id.*, *p.* 270.
49 — *Id.*, *id.*, *p.* 270.
50 — T. T.-K., *p.* 174.
51 — T. T.-K., *p.* 167.
52 — T. T.-K., *p.* 67.
53 — *Cambodge*, III, *p.* 357.
54 — *BEFEO*, IV, 1904, *p.* 396.
55 — Pelliot, *Le Founan, BEFEO*, III, 1903. L'auteur insiste sur la certitude de cette mission, *p.* 293.
56 — *Id.*, *p.* 254.
57 — *Id.*, *p.* 261.
58 — *Id.*, p. 263.
59 — *Id.*, *p.* 282. Pelliot propose « pied » au lieu de tchang. Au sujet des sandales, j'avoue être un peu surpris, les Cambodgiens n'ayant jamais porté de chaussures et n'en ayant jamais représenté, d'aucune sorte, dans les bas-reliefs.
60 — *Id.*, *p.* 259. Aymonier, *Cambodge*, III, *p.* 409, décrit ces tributs de la façon suivante : « Une statue du roi Dragon faite entièrement en fils d'or ; un éléphant en pe-tan, bois blanc très dur et très odorant, des tours en ivoire, deux konpey en perles très précieuses par leur antiquité, deux vases en corne de rhinocéros admirablement sculptés, un plateau en écaille pour offrir le betel et l'arec ». On trouve le santal au Cambodge : le santal blanc : *chan sâ* et le santal rouge : *chan krâhâm* : Disoxylon loureirii (Pierre). Et tout le golfe de Siam est riche en tortues à écailles (G. G.).
61 — *Id.*, *p.* 270. P'o lo : Pelliot propose jaquier, ce qui est vraisemblable, le jaquier étant connu au Cambodge.
62 — *Id.*, *p.* 123.
63 — *Id.*, p. 274.
64 — *Id.*, *p.* 264.
65 — Reinaud, *Relation de voyages*, II, p. 48.
66 — Pelliot, *id.*, *p.* 302.
67 — Reinaud, *loc. cit.*, et Maçoudi : *Les Prairies d'or, etc.*
68 — Pelliot, *id.*, *p.* 257.
69 — T. T.-K., *p.* 168. Il est assez difficile de savoir l'utilisation de quelques-unes de ces marchandises. L'étain entrait dans l'alliage du bronze qui fut tant employé durant l'époque classique. Le mercure sert actuellement à embaumer les cadavres. Mais sans doute les Chinois l'exportaient-ils avec manière de s'en servir pour la dorure de l'argent et du bronze qu'ils pratiquaient dès une haute époque. Le vermillon devait être utilisé en grande quantité pour les peintures, les fonds et assiettes dans la dorure à la feuille des objets et monuments. Le soufre, de nos jours, est utilisé au noircissement du bronze et pour obtenir cette couleur rouge donnée à certains bijoux d'or. Le salpêtre avec le soufre devait entrer dans la composition de la poudre pour ces pétards mentionnés ailleurs par T. T.-K. De nos jours cependant, les Cambodgiens font du salpêtre avec du guano de chauve-souris et de la cendre (cf. Moura, *Le Royaume du Cambodge*, II, p. 46). Tous les parapluies en papier huilé viennent, actuellement,

de Chine. Je montrerai combien les parasols des bas-reliefs leur ressemblaient. Les marmites de fer sont toujours importées de Chine, notamment ces grandes chaudières hémisphériques servant à recueillir l'huile de poisson ou à faire cuire certains gâteaux à l'étouffée. On en voit sur le Bayon, face Sud. Les porcelaines bleues : objet d'une importation moderne considérable, car toute la population indigène et immigrée ne connaît pas d'autres récipients.

70 — T. T.-K., *p.* 167.

71 — Déjà les plumes de paon ont été mentionnées. Le martin-pêcheur du Cambodge est un oiseau admirable. Les plumes si goûtées des Chinois leur servent encore à faire certains bijoux (Canton), des coiffures, des éventails, etc.

72 — Encore très employé en médication. On trouve le rhinocéros dans le massif de l'Éléphant au Sud-Est du pays et dans le Kompong Thom. Reinaud, *loc. cit.*, note d'après les voyageurs arabes qu'on fabriquait en Chine des ceintures de ces cornes et qui atteignaient des prix fabuleux. Nous en avons vu offertes à la Chine en tribut par le Cambodge, lors de l'ambassade de Jayavarman. Cette corne était fétiche au Cambodge il n'y a pas très longtemps et, au XVII[e] siècle, la relation de San Antonio (Cabaton, *Brèves et véridiques, etc.*, *p.* 105) nous apprend qu'une jonque capturée par Blaz Ruiz transportait avec tout un arsenal « deux cornes de rhinocéros de grand prix. »

73 — Est encore l'objet d'une exportation importante. Nous reprendrons cette question lorsque nous examinerons les embarcations, chap. X.

74 — Tous les cardamomes du Cambodge sont toujours achetés par les Chinois. T. T.-K. les dit provenant des montagnes et récoltés par les sauvages ; ce qui est tout à fait exact. Ils poussent dans les monts Kravanh qui limitent le Cambodge à l'Ouest. Kravanh = cardamomes. Il y en a deux espèces.

75 — Pelliot, en note, propose de voir là la gomme gutte, qui est en effet une spécialité célèbre du Cambodge. Le guttier est le *doem roeng* ou *trômung* = garcinia cocincinencis (Tandart).

76 — Pelliot traduit par « laque de qualité inférieure produite par un erythrina » (légum.). Les Cambodgiens ne connaissent actuellement qu'une sorte de laque qui provient du *dœm kroeul* : Mélanorhaea laccifera (Pierre). Mais il ne semble pas que ce soit cette laque qu'envisage T. T.-K., car il dit plus loin : « Le tseu-keng vient dans les branches des arbres. Il ressemble au sang-ki-tcheng (parasite du mûrier). Il est difficile à se procurer. » Au sujet de l'erythrina, Pelliot semble confondre avec l'erythrina indica qui n'est autre que le bois immortel qui ne produit aucune résine ni laque. C'est le *dœm kângok* des Cambodgiens.

77 — En note, le traducteur donne : huile de lucrabau (gynocardia odorata). M. Chevalier, chef de la mission d'agriculture et des forêts en Indo-Chine, que j'ai questionné à ce sujet est d'un avis différent. Huile de lucrabau provient du faux chaulmoogra (hydnocarpus anthelmintica) (Pierre). T. T.-K. par ailleurs donne des détails : « L'huile de ta-fong-tseu provient de la graine d'un arbre. Le fruit ressemble à un coco et contient des dizaines de graines. ». C'est bien le signalement du chaulmoogra. Cette huile sent très mauvais. Les indigènes s'en servent pour le traitement de la lèpre. Connue dans l'Inde.

78 — T. T.-K., *p.* 166 ss.

79 — Cœdès, *BEFEO*, VI, 1906, *p.* 76 ss.

80 — Finot, *Notes d'épigraphie*, Hanoï, 1916, *p.* 283.

81 — La chose paraît douteuse. Les fameux miroirs qui flanquaient le trône étaient métal-

liques, mais il est intéressant de se rappeler que Buschell (*L'Art chinois*, Laurens, Paris, 1910, *p.* 246), parle de miroirs de 0m,50 de diamètre en verre vert (lin p'oli) et de lentilles (lieou-li), ces deux genres d'objets étant importés d'Indo-Chine.

82 — Buschell, *loc. cit.*, *p.* 245.

83 — *Histoire des quatre fils du prince de Leang*, citée par Pfizmaier. *Beiträge zur geschiche der Edelsteine und des Goldes*, *p.* 204.

84 — Pelliot, *Le Founan*, *loc. cit.*, *p.* 283.

85 — *Cambodge*, I, *p.* 218.

86 — Notamment Rama Thuppdey Chan, 1642-59.

87 — Le musée de Phnom Penh en possède un superbe spécimen datant d'une centaine d'années.

88 — En 1670, d'après une sphère peinte sur bois japonais où figurent les pays en relation avec le Japon — le Cambodge est mentionné. Du Japon, rien n'y est importé, sauf des écrans et des nattes. Mais toutes relations cessent en 1635. *Excursions et Reconnaissances*, Saïgon, 1882, n° 13, *p.* 45.

89 — Au sujet des armes le contenu d'une jonque capturée en 1698 sur le Mékong est édifiant. J'y reviendrai en temps utile.

90 — *Histoire des Leang*. Pelliot, Le Founan, *loc. cit.*, *p.* 263.

91 — T. T.-K., *p.* 167.

92 — *Id.*, *p.* 167.

93 — *Id.*, *p.* 175.

94 — Ce qui suit relativement aux poids a fait l'objet d'un article dans la *Revue archéologique*, 1916, IV, *p.* 129-139 ; *p.* 6 du tiré à part.

95 — On ne semble pas fixé sur le poids exact des *taëls*. Huber l'assimile au *thil* des inscriptions cham et donne 37gr,78 ; Van der Tuck et Pannetier : 37gr,50 ; Favre : 37 grammes environ ; Fr. Garnier : 37gr,79. Le *taël* est divisionnaire de la livre, elle-même divisionnaire du *picul*. Or le *picul* oscille en effet entre 40, 42 et 45 ligatures. (Cf. Moura, *Le Royaume du Cambodge*, I, *p.* 322). Parmentier, de son côté, rencontrant le *thil* le suppose divisé en 10 *dram* (*BEFEO*, IV, *p.* 915). Cette division est courante actuellement : c'est le *chi* = 3gr,75.

96 — Cf. Maspéro, *Grammaire*, *p.* 308. Je ne sais comment cet auteur a fait ses comptes qui sont fautifs : il donne au *dâmleng* comme valeur le dixième de la livre, au lieu du seizième. Ce qui fausse tous les sous-multiples. Par exemple le *hun*, ne pèse pas 0gr,60474, mais 0gr,0375.

97 — Je vais les résumer ici à titre documentaire en signalant les principales de ces divergences. Dans ses notes additionnelles à certaines traductions d'inscriptions, P. Cordier (*BEFEO*, VI, 1906, *p.* 82 à 84 et XV, 1915, 2e fasc., *p.* 187) a donné un grand nombre d'équivalences précisées jusqu'au gramme et déjà remarquons-nous de petites erreurs de calcul sans grande importance ; mais qui relatives au *sère* par exemple (*çarava*) deviennent notables à la multiplication.

1 *drona* = 4 *adhaka* = 32 *sères* = 23kgr,884. Donc 1 *sère* = $\frac{23^{kgr},884}{32}$ = 0kgr,7462.

Ensuite il présente l'égalité suivante : 1 *prastha* = 16 *pala* = 2 *sères* = 1kgr,422 alors que d'après ce qui précède 2 *sères* = 0,7462 × 2 = 1kgr,4924. Il s'ensuit, dès lors, que toutes les équivalences où il fait figurer le *sère* sont inexactes.

1 *kharika* = 4 *drona* = 128 *sères* = 95kgr,539 au lieu de 95kgr,5136. Dans une deuxième équivalence 1 *kharika* = 16 *drona* = 382kgr,159. Or la valeur du *drona* nous étant connue par ci-dessus et équivalant à 1/4 de 128 *sères* : 23kgr,8784 qu'il

nous a fallu rectifier, donne $382^{kgr},0544$. La première erreur en engendre d'autres. Mais où il n'est plus possible de poursuivre et où les différences deviennent considérables c'est ici : 1 *kuduva* = 4 *pala* = 1/2 *sère* = $373^{kgr},201$ alors qu'un demi-*sère* = $0^{kgr},3731$! Je crois qu'il doit y avoir là une erreur de virgule. Parmi les égalités où des mesures nouvelles apparaissent, on lit :

1 *ghata* = 1 *kumbha* = 1 *kalaça* = 1 *drona* = $23^{kgr},884$ au lieu de $23^{kgr},8784$. 1 *ghatika* = 1 *pala* = 1 *vilva* = $93^{gr},300$. Mais ailleurs le même auteur donne : *pala* = 2 *karsa* = $46^{gr},648$. Enfin, d'après le corpus, *pala* = 35 grammes.

1 *bhara* = 20 *tula* = $186^{kgr},60$; ce qui fait que 1 *tula* = $\frac{186,60}{20} = 9^{kgr},330$, or dans le *Corpus* on lit 1 *tula* = $3^{kgr},500$. Au sujet de 1 *tula*, Finot (*BEFEO*, IV, 1904, *p.* 914) ne nous éclaire pas et donne une autre valeur, puisqu'il le présente de la façon suivante :

Karsa = $18^{gr},164$.

Bhara = 20 *tula* = 2 000 *pala* = 8000 *karsa* = $186^{kgr},600$, alors que $18^{gr},164 \times 8000 = 145^{kgr},312$, à ce compte, 1 *tula* = $\frac{145,312}{20} = 7^{kgr},2656$. Enfin, Finot lui-même (*id.*, III, 1903, *p.* 31) donne encore 2 *karsa* = 1 *pala*, tandis que dans *Corpus* on voit que 16 *karsa* = 150 grammes environ, ce qui met *karsa* = $\frac{150}{16} = 9^{gr},37$, au lieu des $18^{gr},164$ de Finot. Ainsi donc pour le *tula* nous avons les variations suivantes : $9^{kgr},330$; $7^{kgr},2656$; $36^{gr},328$ et $3^{kgr},500$.

P. Cordier calcule encore :

1 *tula* = 100 *pala* = $9^{kgr},330$ (*Corpus*, 1 *tula* = $3^{kgr},500$).

1 *kati* = 1 *kanĉi* = 1 *gunja* = $0^{gr},1457$.

1 *pana* = 5 *gunja* = $0^{gr},7285$ (*Corpus*, 1 *pana* = 9 grammes).

1 *niska* = $5^{gr},831$ ou $23^{gr},325$, ou encore $93^{gr},300$; mais généralement 4 *masa* = $5^{gr},831$ = 1 *pana*.

1 *adhaka* = 4 *prastha* = $5^{gr},971$.

1 *masa*, d'après Colebrocke (*Miscellaneous Essays*, Londres, 1873, II, *p.* 530) = 15 à 17 grains de livre troy ce qui fait :

$$0,062 \times \begin{cases} 15 = 0^{gr},930. \\ 17 = 1^{gr},054, \text{ encore une divergence.} \end{cases}$$

1 *masa* = 10 *gunja* = $1^{gr},457$.

On conçoit donc combien cette question des valeurs de mesures mentionnées par les inscriptions est loin d'être au point ; ce qui nous retire tout moyen de contrôle quant aux quantités de denrées citées. (Aymonier cite le *pada* comme valant un peu plus de 9 grammes et induit que 4 *pada* = 1 *dâmleng* (*damlin*) = 1 *pala*, ce qui ne correspond pas avec la table de P. Cordier, ni avec le *pana* du *Corpus*. *Khati* = 600 grammes environ. Il donne à la livre actuelle le nom de *jaujin* correspondant au *jyasi* des inscriptions et que je n'ai pu retrouver nulle part. Il cite enfin *vudhi* et *pades'a* comme étant probablement des vases en étain, cuivre ou métaux précieux employés dans les fréquents paiements, sans présenter d'argumentation (*Le Cambodge*, III, *p.* 557).

98 — J'ai pris ces valeurs dans le P. d'Entrecolle, lettre du 25 janvier 1722.

99 — Aymonier, *Cambodge*, III, *p.* 722.

100 — Cordier, *loc. cit.*

101 — J. Asiatique, 1883, 8e série, I, *p.* 465 et ss.

Table des notes et références.

102 — Finot, *BEFEO*, XV, 2ᵉ fasc, 1916, *p.* 301 ss.
103 — Finot, *BEFEO*, XV, 2ᵉ fasc., *p.* 59 et 24.
104 — Aymonier, *Cambodge*, II, *p.* 409.
105 — Finot, *loc. cit.*, *p.* 90.
106 — *BEFEO*, III, 1903, *p.* 31. Il cite encore sans donner d'équivalence *chnan, thlas*, comme mesures de longueur.
107 — Maspéro, *loc. cit.*, *p.* 190.
108 — La grande coudée ou coudée de charpentier équivaut à une coudée plus deux travers de doigt, *hat thôm*. La coudée ordinaire se compte de la pointe du coude à l'extrémité du médius (*hat*). La petite coudée, de la pointe du coude à l'extrémité du petit doigt : *hat kaun day*.
109 — Finot, *BCAI*, 1912, 2ᵉ fasc., *p.* 188.
110 — Maspéro, *Grammaire*, § 219 et 228.
111 — *Excursions et Reconnaissances*, nº 4, 1880, *p.* 91.
112 — La baleine n'est pas inconnue dans les mers d'Extrême-Orient. On en voit un spécimen au musée de Singapoore. Le nom cambodgien est *trei iong* ou *trei bantong*.
113 — Cabaton, *Brève et véridique, etc.*, *loc. cit.*, *p.* 100.
114 — Si l'on excepte le *Prak bat* et le *pè* de Battambang, les vieilles pièces cambodgiennes sont devenues extrêmement rares. Je n'ai pu me procurer qu'un seul exemplaire de certaines empreintes dont j'apprenais du même coup l'existence. Une grande partie de ces monnaies ont été récupérées et fondues par les Chinois. Le reste a servi à des dépôts souterrains et propitiatoires lors de l'édification des pagodes du pays. Les quelques spécimens restés à l'air libre et en raison d'une rareté qui n'échappe pas à l'indigène furent percés afin d'orner le collier des enfants qui les perdent, ou bien dorment soigneusement recélés par des propriétaires qu'il est difficile de connaître et même de décider à un prêt. Je sais particulièrement que certains personnages haut placés du pays ont en leur possession des pièces du type *sema*, par exemple, quoi que j'aie tenté, je n'ai rien pu obtenir d'eux.
115 — Cabaton, *loc. cit.*, *p.* 100.
116 — Un seul spécimen appartient au prince Phanuvong à Phnom Penh.
117 — Un seul spécimen appartient à M. Rives, receveur des postes à Phnom Penh. A ce curieux éclairé des choses cambodgiennes, je dois des suggestions intéressantes grâce auxquelles j'ai pu retrouver quelques-unes des pièces que je décris ici.
118 — J'en ai étudié trois exemplaires. Les cotes et poids que je donne au tableau sont ceux du plus net qui appartient au prince Phanuvong. Les deux autres, dont l'un est percé et l'autre mal coulé, m'ont été communiqués par M. Rives et un indigène.
119 — Une centaine de ces pièces ont été trouvées ensemble sous un *sema* de la pagode de Chhba Ampou, près de Phnom Penh ; dix m'ont été communiquées, trouvées également en terre dans un jardin de Puchtong, à 7 kilomètres de Phnom Penh.
120 — Un seul exemplaire appartient à M. Rives.
121 — Un seul exemplaire appartient au prince Phanuvong.
122 — Un seul exemplaire appartient à M. Rives.
123 — Un seul exemplaire appartient au prince Phanuvong.
124 — Deux exemplaires appartiennent au prince Phanuvong.
125 — 4º Type 1 et 5 sont au musée de Phnom Penh ; 9º, 10º, 11º, appartiennent à M. Gravelle, à Phnom Penh.
126 — Dans Cabaton, *loc. cit.*, *p.* 217.

127 — Maspero, *L'empire Khmer*, *p.* 71, donne comme date, 1853 A. D.
128 — Appartient à M. Gravelle.
129 — Ces pièces étant irrégulières, lorsque je n'ai en mains qu'un seul exemplaire, je donne le plus grand diamètre et la plus grande épaisseur. Lorsque j'ai étudié plusieurs spécimens, je donne les mesures extrêmes.
130 — Au sujet des poids du *prak bat*, Moura (*Royaume du Cambodge*, I) donne des chiffres manifestement fautifs : *prak bat* = 9gr,375 ; *slong* = 2gr,344 ; *fuong* = 1gr,172. Tous les exemplaires que j'ai pu étudier ne différaient entre eux que de 1 ou 2 décigrammes au maximum.
131 — C'est ce qui est appelé *pè*. Il en faut 4 pour faire un petit sou actuel (*sleng touch*) ; 4 *sleng* donnent 1 *bat*; 4 *bat* font 1 *dâmleng* ; 20 *dâmleng* dans une piastre moderne et 12 dans le *tical* siamois.
132 — En note dans Cabaton, *loc. cit.*, *p.* 217.
133 — Paris, 1752, X, *p.* 324, cité par Gerini.
134 — Pinkerton, *Collection of voyage*, vol. VIII, *p.* 522 et Milburn, *Oriental Commerce*, *p.* 438, cité par Gerini.
135 — A small piece of coarse silver with characters on one side. Pinckerton., *loc. cit.*
136 — L'une est au musée de Phnom Penh, l'autre appartient à M. Rives. A ce sujet, M. Rives m'a fait tenir le renseignement suivant : « Le Musée du Ministère de l'Intérieur de Bangkok possède plusieurs spécimens absolument semblables et provenant de Dong Si Maha Phot. Ce site est situé au Sud-Est de Pachim au Siam. La Jonquière y a trouvé des monuments dont il n'a rencontré nulle part au Cambodge de semblables (Rapport sommaire sur une mission archéologique, etc., 1907-1908. *BCAI*, 1909).
137 — Je signale pour mémoire les piastres mexicaines et espagnoles que l'on trouve encore dans le pays et qui paraissent avoir eu cours pendant les deux derniers siècles. La plus basse date que j'ai relevée figure sur une piastre de Philippe IV-1756. C'est enfin le mot espagnol « réal » qui a donné le mot cambodgien *riel* par lequel la piastre moderne est désignée.
138 — *Histoire*, III, *p.* 106, cf. *Histoire de l'Habillement*, Bourdeau.
139 — *Cambodge*, III, *p.* 393.
140 — *Cambodge*, I, *p.* 327, en 924 Ç.
141 — T. T.-K., *p.* 155, 168, 171.
142 — T. T.-K., *p.* 169.
143 — T. T.-K., *p.* 172.
144 — T. T.-K., *p.* 168.
145 — *Histoire des Ts'i méridionaux*, Pelliot. *BEFEO*, III, *p.* 261.
146 — F. Garnier, I, *p.* 126.
147 — Stèle de Ta Prohm, XIIe siècle. Cœdès, *BEFEO*, VI, 1906, *p.* 75 et s.
148 — Pelliot, *id.*, *p.* 259.
149 — T. T.-K., *p.* 146.
150 — Pour éviter trop de redites, je divise au préalable le costume en masculin et féminin. Ceci fait, il sera facile et rapide de déterminer les costumes princiers, guerriers, religieux, populaires, etc.
151 — Pelliot, Le Founan, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 268.
152 — *Id.*, *p.* 256.
153 — *Id.*, *p.* 261.
154 — T. T.-K., *p.* 145 et 151.

155 — Sauf le Roi lépreux.
156 — *Guide aux ruines d'Angkor,* Hachette, 1912, *p.* 122.
157 — T. T.-K., *p.* 147.
158 — Moura, *Le Royaume du Cambodge, p.* 379.
159 — Cf. Commaille, *loc. cit.*, pl. 18, une bonne photographie de quatre femmes aux *sarong* dénoués et qui tiennent un pan de l'étoffe et en laissent parfaitement comprendre le drapé.
160 — Pelliot, Le Founan, *BEFEO,* III, 1903, *p.* 282.
161 — *Cambodge,* III, *p.* 432.
162 — Pelliot, *BEFEO,* IV, 1904, *p.* 390.
163 — *Cambodge,* III, *p.* 392.
164 — *Cambodge,* III, *p.* 271.
165 — Sur cet objet, Aymonier, *Cambodge,* III, *p.* 251, écrit : « Objet en forme de lézard à courtes pattes, sorte de sachet parfumé peut-on supposer, dont sont munis la plupart des bienheureux de la galerie suivante. » Cœdès, de son côté, *BCAI,* I, 1911, *p.* 201, propose de voir : « Une sorte de bourse, un attribut indiquant la richesse analogue à la mangouste de Kubera. » Voilà de gros efforts d'imagination pour une lecture qui ne semble pas si compliquée.
166 — *Cambodge,* III, *p.* 432.
167 — *Id., p.* 396.
168 — F. Garnier écrit de son côté : « Ils marchent pieds nus et se couvrent le milieu du corps, les plus riches avec une étoffe de soie, les pauvres avec du coton. *Voyages et exploration,* Hachette, 1873, I, *p.* 126.
169 — Je n'ai pas cru devoir faire entrer dans cette nomenclature les vêtements des dieux et déesses qui peuvent être de pure fantaisie. Mais il convient de dire que d'une façon générale, ils ne diffèrent pas de ceux des mortels.
170 — T. T.-K., *p.* 148.
171 — T. T.-K., *p.* 148 ss. Les taoïstes sont appelés Pa-sseu-wei. En note, Pelliot ne sait pas trop ce que sont ces taoïstes du Cambodge. Finot suppose, sous réserve, que ce sont les Paçupatas, secte çivaïque.
172 — T. T.-K., *p.* 157.
173 — T. T.-K., *p.* 148.
174 — Finot, *BEFEO,* XV, 1915, fasc. 11, *p.* 85.
175 — Cœdès, *BEFEO,* VI, 1906, *p.* 75 ss.
176 — *Corpus,* fasc. 2, *p.* 409.
177 — *Cambodge,* III, *p.* 380.
178 — *Voyage et exploration, etc.,* I, *p.* 126.
179 — T. T.-K., *p.* 145 et 151.
180 — Cabaton, *Brève et véridique relation, etc., p.* 99.
181 — *Cambodge,* III, *p.* 666.
182 — Cœdès, *BCAI, p.* 201, distingue deux sortes de coiffure aux *pandits* qui entourent Paramavishnuloka. Les uns ont le chignon cylindrique des anachorètes, les autres une coiffure « qui consiste en une sorte de bonnet enserrant le chignon terminé par un nœud ». Seraient-ce les Pa-sseu-wei de T. T.-K., v. *supra* [171]? Je crois plutôt au contraire que c'est le haut chignon, qui est un bonnet, car on le trouve souvent décoré et « le nœud terminant un bonnet » qui est un chignon, ainsi qu'on peut le comparer cent fois sur le chignon des Apsaras.
183 — Elle est cotée par erreur G-17.3 sur le catalogue de Parmentier. *BEFEO,* XII, n° 3, *p.* 21.

184 — T. T.-K., *p.* 152.
185 — T. T.-K., *p.* 146.
186 — Stèle de Prah bat. *Corpus*, fasc. 2, *p.* 374.
187 — Inscr. Lolei, *id.*, *p.* 407 ss.
188 — T. T.-K., *p.* 152. Le traducteur ne donne aucune explication sur le chemin de l'eau.
189 — T. T.-K., *p.* 168. Cf. *Cambodge*, I, *p.* 316-317, les images de la mode des cheveux coupés à la siamoise dans le milieu du XIXe siècle.
190 — Pelliot, *BEFEO*, III, *p.* 270.
191 — T. T.-K., *p.* 163.
192 — *Corpus*, I, *p.* 430.
193 — T. T.-K., *p.* 174.
194 — T. T.-K., *p.* 162.
195 — *Corpus*, I, *p.* 17.
196 — Cf. Cœdès, Stèle de Ta Prohm (1108). *BEFEO*, VI, 1906.
197 — Stèle de Glai Lomov, au Champa. *Corpus*, 2e fasc. et T. T.-K., *p.* 151.
198 — T. T.-K., *p.* 147 et 151.
199 — *Corpus*, fasc. 1, *p.* 90. En note, Barth pense que la plante des pieds était frottée de santal coloré en rouge à l'aide du suc d'une plante. Je pense que cela n'était pas nécessaire et le ton rouge brun du santal suffisait, à moins que pour lui donner plus d'éclat, du vermillon n'y ait été mêlé auquel fait allusion T. T.-K.
200 — *Corpus*, fasc. 2.
201 — Foudre, tête de feu. T. T.-K., *p.* 146.
202 — *Le Siam ancien*, Fournereau, Leroux, édit. Paris, 1895, pl. XXIII.
203 — Cf. les figures que je donne dans *Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes*. Challamel Ed., Paris, 1913, *p.* 146 et pl. m. p.
204 — Il n'est pas exact ainsi que le suppose M. Parmentier dans la critique qu'il a faite de mon ouvrage *Danseuses cambodgiennes* (*BEFEO*, 1914, XIV, n° 9) que ce symbolisme actuel du *mokoth* royal que je mentionnais en 1913 soit sorti « de la cervelle fumeuse de quelques Cambodgiens trop lettrés ». C'est une croyance générale au Cambodge que j'ai vérifiée depuis et rencontrée aussi bien chez les « lettrés » du Palais que chez les orfèvres et les fabricants d'accessoires de danse.
205 — *Cambodge*, III, *p.* 432.
206 — *Cambodge*, III, *p.* 253 et suivante.
207 — *Corpus*, fasc. I, *p.* 116.
208 — *Corpus*, fasc. I, *p.* 168. Barth hésite à donner à urmika, le sens des lexiques; bague, en raison du poids stipulé 150 grammes environ qui l'effraye. Or dans certaines cérémonies actuelles S. M. Sisowath porte des bagues plus lourdes que celle de l'inscription.
209 — Finot, *BEFEO*, XV, 1915, fasc. II, *p.* 85.
210 — T. T.-K., *p.* 146 et 152.
211 — *BEFEO*, III, 1903, *p.* 261.
212 — *Histoire des Tsin* (265-419). *BEFEO*, III, *p.* 254.
213 — Pour abréger nos descriptions, le lecteur après avoir parcouru la figure 57, voudra bien admettre la terminologie que nous y avons conventionnellement adoptée afin de prévenir toute confusion.
214 — A rapprocher des disques de nez portés par les femmes de l'Ouest de l'Inde et maintenus, tant ils sont lourds, par une boucle de cheveux pour que leur poids ne

déchire pas la narine gauche. M. Maindron, *L'Art Indien*, Picard, éditeur, 1898, *p.* 269.

215 — Barth donne une autre traduction : « Et une haute fortune qui avait la richesse pour ceinture et pour sourire le parasol blanc .» *Corpus*, fasc. 2, *p.* 549. Je préfère ce dernier texte, car je ne vois pas comment pourrait être « une ceinture à porter l'argent » dans un pays, où nous l'avons vu, l'argent monnayé ne semble avoir eu cours qu'à une époque bien plus basse que celle de l'inscription : 832 Ç.

216 — Cf. sur les pierres de Paylin, *Moniteur des Consulats*, 11, 18 et 25 décembre 1880, et *Bulletin de la Société académique Indo-Chinoise*, 1881, *p.* 397.

217 — T. T.-K., *p.* 148.

218 — T. T.-K., *p.* 172.

219 — *Guide aux ruines d'Anghor, p.* 137.

220 — Cœdès, Stèle de Ta Prohm, *loc. cit., p.* 79.

221 — Insc. de Ta Kéo, *Cambodge*, III, *p.* 40.

222 — Insc. de Hanchei. *Corpus*, fasc. I, *p.* 19. En note, Barth suppose que ces marques d'honneur déterminent un officier de 3e rang. Je n'ai jamais vu dans les sculptures de parasol surmonté d'une boule.

223 — Insc. de Ponhear Hor. *Corpus*, fasc. I, *p.* 25.

224 — Insc. de Préa Ngouk, *id., p.* 171.

225 — T. T.-K., *p.* 176.

226 — *Corpus, p.* 2, *p.* 375.

227 — Barth, *BEFEO*, II, 1902, *p.* 240.

228 — T. T.-K., *p.* 149.

229 — Inscr, de Sdok Kak Thom, 994 Ç. Finot, *BEFEO*, XV, 1915, fasc. 2, *p.* 83.

230 — T. T.-K., *p.* 147 ss. — Cf. *Cambodge*, I, *p.* 61, sur différents parasols marquant le rang du personnage qui en est escorté.

231 — Aymonier, *Cambodge*, III, *p.* 380.

232 — Kieou t'ang chou, xe siècle. Pelliot, *BEFEO*, III, 1903.

233 — *Cambodge*, III, *p.* 433.

234 — T. T.-K., *p.* 175.

235 — T. T.-K., *p.* 176.

236 — T. T.-K., *p.* 173.

237 — *Brève et véridique relation, etc., p.* 122.

238 — Stèle de Thnâl Baray, Yaçovarman. *Corpus*, fasc. 2, *p.* 492.

239 — *Les mines de fer du Compong Swai*, Boulangier, ing. des Ponts et Chaussées. *Exc. et Reconn.*, 1881, n° 10, *p.* 191.

240 — Cf. *Exc. et Rec.*, 1882, n° 15, *p.* 482 et n° 13, *p.* 45. Aussi, *Aventures du Japonais Yamada Nagamasa, à Siam, id.*, n° 14, *p.* 217.

241 — Cabaton, *loc. cit., p.* 105.

242 — Cabaton, *loc. cit., p.* 120.

243 — T. T.-K., *p.* 159.

244 — *Cambodge*, III, *p.* 710.

245 — *Corpus, p.* 238.

246 — *Id., p.* 92.

247 — Cf. Revue *Arts et Archéologie Khmers*, I, fasc. I, 1920, qui donnera les premières photographies de cette arme — (sous presse).

248 — F. Garnier, *Voyages d'exploration, etc.*, I, *p.* 151.

249 — *Cambodge*, III, *p.* 433.

250 — T. T.-K., *p.* 176.
251 — Lunet de Lajonquière, *Inv.*, Carte, Leroux, édit., 1912, Paris.
252 — Cette route oubliée par l'*Inventaire* se dirige sur le Sud et m'a été signalée par les Cambodgiens de la région. J'en ai trouvé des vestiges à quelques kilomètres au Sud de Beng Méaléa.
253 — Cf. au sujet des ponts khmers : *Cambodge*, II, *p.* 358 et 362. Fr. Garnier, *Voyages et exploration, etc.*, I, *passim*. *Bulletin de la Société des Études indo-chinoises*, lieutenant Albrech, 2ᵉ sem., 1905 et *Inv.*, *passim.*
254 — T. T.-K., *p.* 173.
255 — Inscr. de Sdok Kak Thom, *loc. cit.*, *p.* 86.
256 — *BEFEO*, XIV, fas. 6, 1914, *p.* 7.
257 — Cf. au sujet de ces chars ce qui sera dit chapitre XXIV.
258 — T. T.-K., *p.* 172.
259 — Groslier, Objets anciens trouvés au Cambodge, *Revue archéologique*, IV, 1916, *p.* 129 ss.
260 — Pelliot, *loc. cit*,. *p.* 172.
261 — Cf. Foucher. *Étude sur l'iconographie buddhique de l'Inde*. — Leroux, 1900, *p.* 48, fig. *4*, « modèle de *stupa* traité dans le style flamboyant des monuments de la bonne époque ». Remarquer la forme cylindro-sphérique du *stupa* exactement semblable à l'arche qui nous occupe.
262 — Senart, *Essai sur la légende du Buddha*, 2ᵉ édit., *p.* 406, cité par Kern. *Histoire du Buddhisme*, II, *p.* 157. Leroux, 1903. Trad. Huet.
263 — T. T.-K., p. 172.
264 — Pelliot, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 261.
265 — Nous étudierons ces couvertures dans le chap. XVI.
266 — Sur le bas-relief, la longueur de la jonque entre la crête de la tête du *garuda* et le redressement de l'arrière est égale à trois fois environ celle de la cabine centrale.
267 — Cf. Moura, *Royaume du Cambodge*, II, *p.* 404, qui écrit, sans toutefois donner d'arguments, que les Khmers ont appris des Chams et postérieurement des Annamites, l'art de construire des barques. Ce sont des ouvriers annamites qui construisent les grandes barques. La spécialité des charpentiers khmers est la pirogue taillée dans un seul tronc d'arbre.
268 — T. T.-K., *p.* 175.
269 — *Id.*, *p.* 167.
270 — Un passage de Moura, *Royaume du Cambodge*, II, *p.* 316, fait allusion à une jonque chinoise renversée sur des rochers dans les bas-reliefs d'A. V. Aymonier à son tour cite le passage et donne la photographie de la scène, figure *325*. Rien de semblable n'existe dans les sculptures du Cambodge. Pelliot suggère, *BEFEO*, IV, 1904, *p.* 395 qu'il y a confusion des auteurs et que le panneau proviendrait de Boro-Boudour à Java. D'autre part, je n'ai jamais vu figurer un château-avant représenté sur une embarcation et que donne Parmentier en E, pl. I, *BEFEO*, XIV, 1914, 6ᵉ fasc. On ne sait comment il tiendrait. Il doit y avoir, là aussi, méprise de l'auteur.
271 — *Cambodge*, III, *p.* 664 ss.
272 — Pelliot, *BEFEO*, III, *p.* 264.
273 — T. T.-K., *p.* 171-172.
274 — M. de la Loubère, *Du Royaume de Siam*, Amsterdam, 1691, I, *p.* 102.
275 — *Corpus*, Insc. de Hanchei, Ponnear Hor, Veal Kantel, Prea Kev et Prea Ngouk. *Corpus*, 1ᵉʳ fasc.

276 — Insc. de Lolei, Thnâl baray, Phimèanakas, Po Nagar. *Corpus*, 2e fasc.
277 — Insc. de Sdok Kak Thom, *loc. cit.*, *p.* 85.
278 — Stèle de Phnom Penh. *Cambodge*, I, *p.* 218.
279 — *Cambodge*, II, *p.* 301.
280 — T. T.-K., *p.* 172.
281 — T. T.-K., *p.* 164.
282 – Cf. la figure qu'en donne *p.* 40 Aymonier, *Cambodge*, I, et ce que dit de la scène Commaille. *Guide aux ruines d'Angkor*, *p.* 156 et fig. pl. 48.
283 — *BEFEO*, XIII, fasc. 6.
284 — *Corpus*, fasc. 2, *p.* 407.
285 — Oldenberg, *La religion de Veda Trad.* V. Henry. Alcan, 1903, *p.* 74.
286 — *Cambodge*, III, *p.* 323.
287 — *Cambodge*, II, *p.* 451.
288 — F. Garnier, *Voyage d'exploration*, I, *p.* 126.
289 — *Cambodge*, III, *p.* 435.
290 — Cf. *BEFEO*, IV, 1904, *p.* 678.
291 — *Cambodge*, I, *p.* 218.
292 — Finot, *Notes d'épigraphie indo-chinoise*, Hanoï, 1916, *p.* 124.
293 — F. Garnier, *Voyage et exploration*, I, *p.* 117.
294 — Pelliot, *BEFEO*, IV, 1904, *p.* 389-390.
295 — *Corpus*, II, *p.* 409.
296 — Stèle de Ta Prohm. Cœdès, *loc. cit.*, *p.* 77.
297 — Insc. de Sdok Kak Thom, 974 Ç. Finot, *BEFEO*, XV, 1915, fasc. 2, *p.* 26.
298 — Cf. Parmentier, *Catalogue*. *BEFEO*, XII, 1912, fasc. 3 de *p.* 13 à *p.* 16.
299 — Les diverses porcelaines trouvées en terre, d'importation chinoise, le furent en très grande quantité. Elles servaient tant à l'usage des immigrés chinois fixés au Cambodge dès les premiers siècles de notre ère qu'à celui des indigènes. Parmi ces découvertes, on ne compte pas encore, à ma connaissance, de pièces intéressantes et très anciennes. Je reste convaincu que dans cet ordre d'idées, des fouilles méthodiques conduiraient à des révélations. Parfois on exhume en effet deux ou trois cents coupes, couvercles, bols, etc. Ces dépôts furent des offrandes placées sous les bornes de délimitation qu'il est toujours dans les traditions de dresser, lors d'une construction de pagode. Dans un de ces dépôts j'ai inventorié, entre autres en 1918, parmi plus de six cents pots divers et des monnaies espagnoles de 1756, ce qui permet de fixer la plus lointaine date de l'offrande, une soucoupe à la marque des deux poissons provenant des services de l'Empereur d'Annam, qu'identifie encore le caractère bien connu du dessus ; une coupe portant la marque de Van-Li (1573-1619) ; deux bols à émaux sur cuivre de Canton (Yang-ts'eu) malheureusement très abîmés (fin XVIIIe siècle).
300 — Cf. Fournereau, *Les Ruines khmères*, *loc. cit.*
301 — S. W. Bushell, *L'Art Chinois*. Laurens Ed., Paris, 1910, *p.* 181.
302 — T. T.-K., *p.* 168.
303 — *Cambodge*, II, *p.* 414.
304 — Cf. Gross, *Les débuts de l'art*, *passim*.
305 — T. T.-K., *p*, 166 à 190.
306 — *Cambodge*, III, *p.* 435.
307 — Oldenberg, *loc. cit.*, *p.* 301, 302.
308 — T. T.-K., *p.* 176.

309 — T. T.-K., *p.* 170.
310 — *Cambodge,* III, *p.* 628.
311 — Moura, *Le Royaume du Cambodge,* I, *p.* 127.
312 — T. T.-K., *p.* 171.
313 — Pelliot, *BEFEO,* III, 1903.
314 — T. T.-K., *p.* 170.
315 — Besnard, *Les populations du Darlac. BEFEO,* VII, 1907, *p.* 68.
316 — T. T.-K., *p.* 170.
317 — *BEFEO.* Complément à l'Inventaire descriptif des monuments du Cambodge, XIII, fasc. I.
318 — Ce numéro dans tout ce qui va suivre est celui de l'Inventaire descriptif des monuments du Cambodge. Lunet de la Jonquière, Leroux, éditeur, Paris.
319 — Pour les dates et situations géographiques ci-dessus, cf. Parmentier. *BEFEO,* XVI, 1916, fasc. 3, *p.* 69 ss.
320 — Cf. en plus des cartes de Parmentier déjà citées, la carte archéologique de l'Ancien Cambodge de l'Inventaire.
321 — « Le palais, les demeures officielles, et les maisons nobles sont tous orientés vers l'Est. » T. T.-K., *p.* 144.
322 — Dans ces divers cas, L. De Lajonquière ne tient pas compte dans son texte de ces orientations diverses et écrit toujours Est, Ouest, Nord et Sud. Je n'ai pas adopté ce système qui me paraît fautif et je dis toujours après avoir signalé la désorientation; face principale.
323 — Inscription de Prea Eynkosei 906 Ç, *Cambodge,* II, *p.* 409.
324 — Cf. Fournereau, *Les Ruines Khmères*, une très belle photo de *sema.* H. Marchal, *BEFEO,* XVIII, 1918, fasc. 8, *p.* 10, donne d'intéressantes informations concernant les *sema* d'après lesquelles ces bornes étaient accouplées aux quatre angles et aux quatre axes du monument et pl. VIII des images de bornes faisant par leurs formes exception au type général. Cf. également l'*Inventaire,* I, fig. *80*, *p.* 103 ; II, fig. *73*, *p.* 243 et suivantes.
325 — Inscription de Sdok Kak Thom 974 Ç. Finot, *BEFEO,* XV, 1915, 2[e] fasc., *p.* 80.
326 — Insc. de Neak Ta Charek 884 Ç. *Cambodge,* I, *p.* 385.
327 — Insc. de Prasat Dambauk Khpos 927 Ç. *Cambodge*, I, *p.* 420.
328 — *BEFEO,* VIII, 1908, *p.* 292.
329 — Lunet de Lajonquière, *Inv.,* III, *p.* 9, donne face Est et Sud : 3050 mètres ; Nord : 3100 mètres et Ouest : 3025 mètres. Il y a erreur, je crois, puisque la face Ouest étant le côté d'un angle obtus ne peut pas être plus petite qu'un côté d'angle droit ayant même sommet. Sur la carte de Buat et Ducret au 1/25000, les côtés en question ayant respectivement 0m,135 et 0m,136, nous avons bien 3400 pour la muraille Nord et 3375 pour les trois autres, à 5 mètres près.
330 — Cf. Marchal qui décrit le 486 dans *BEFEO,* XVIII, fasc. 8, *p.* 2.
331 — L'axe de l'avenue actuelle qui part de la porte Nord d'A. T. et passe exactement en bordure de la terrasse des Éléphants décrit avec l'axe Nord-Sud de la porte un angle de 201 grades 48. Renseignement de M. Marchal, Conservateur des monuments d'Angkor.
332 — *Le Royaume du Siam,* Amsterdam, 1691, I, *p.* 95.
333 — Les plans que je donne ci-dessous en exemple sont purement schématiques, les échelles tout à fait approximatives. Seule nous intéresse en effet la répartition des

différents éléments. J'ai figuré les tours en poché noir, les édifices annexes en hachures, les soubassements en traits simples, les murailles d'enceinte en traits forts. Pour le contrôle, je renvoie le lecteur de chaque schéma au plan de l'*Inventaire*.

334 — *Inventaire*, I, *p*. L.

335 — Insc. de Sdok Kak Thom. Finot, *BEFEO*, XV, 1915, 2[e] fasc., *p*. 90.

336 — Il m'est impossible avec Commaille (*Guide à Angkor, p*. 156) de voir cette statue en métal. Les Khmers qui furent des fondeurs émérites, et les objets en bronze retrouvés en témoignent, n'eussent pas été assez naïfs pour prétendre fondre ou briser par un foyer que l'on voit en plein air le socle de la statue énorme qu'il s'agissait de renverser, tandis que ce foyer était suffisant pour faire éclater la base d'une statue en grès. De ces divinités en pierre de plusieurs mètres de hauteur, il nous reste de nombreux exemplaires. En outre, nous verrons que très probablement le grès était extrait des carrières précisément à l'aide du feu.

Parmentier suppose cette statue en bois ; il y découvre la figuration de tout un miracle (*BEFEO*, XIV, fasc. 6, *p*. 20). Je préfère m'en tenir à l'interprétation stricte : renversement d'une statue ou sa destruction. Or, si elle était en bois, les ouvriers armés de leviers et deux éléphants seraient un déploiement de forces bien inutile et le feu seul suffirait.

337 — Cf. Parmentier, *BEFEO*, XIII, fasc. I, *p*. 31. Cet auteur signale des alvéoles demi-sphériques de 20-30 centimètres qu'il croit provenir d'érosion, ce qui se comprend mal lorsque ces surfaces courbes sont convexes au lieu d'être concaves. Ce sont les faces d'arrachement dont j'ai parlé.

338 — *BEFEO*, IV, *p*. 743.

339 — Le mont gréseux où est perché le Prah Vihear garde les nombreuses places d'où le grès du temple a été extrait de la même façon qu'au Phnom Kulen.

340 — *BEFEO*, XIII, 1913, 2[e] fasc., *p*. 20.

341 — *BEFEO*, XIV, 1914, fasc. 6, *p*. 23. Cette explication est rejetée par cet auteur : *Inventaire descriptif des monuments cambodgiens de l'Annam*, II. *Étude de l'art cambodgien, p*. 209, Leroux, 1918.

342 — *Inventaire*, II, n° 55, *p*. 59.

343 — Au Champa, au XV[e] siècle. Même principe de couverture : « Le palais de roi est vaste et élevé, couvert de tuiles ornées », Mayers, Chinese Exploration. *China Review*, III, *p*. 323.

344 — T. T.-K., p. 144. Toitures couvertes de tuiles jaunes vernissées. De La Loubère, *Royaume du Siam, etc., p*. 204.

345 — A Ayutia en 1690 Gervaise a remarqué des couvertures en étain (*Histoire Naturelle, etc., p*. 43).

346 — T. T.-K., *p*. 144 ss.

347 — Si l'on détache des croûtes qui revêtent les grands buddhas appliqués sur les portes murées des sanctuaires et qu'on examine leur section à la loupe, on voit qu'elles sont formées de couches superposées de résine et d'or. Ce qui révèle donc que depuis l'installation de ces divinités en cette place, elles ont été autant de fois redorées qu'il y a de couches et toujours par le même procédé.

348 — F. Garnier, *Voyages d'exploration, etc.*, I, *p*. 135.

349 — *Bulletin de la Société de géographie*, 1871. Voyage lointain au royaume du Cambodge et de Louven par les Néerlandais. Trad. P. Voelkel.

350 — Cabaton, *Brève et véridique, etc., p*. 96.

351 — *Cambodge*, I, Prasat Preah Theat, *p.* 415.
352 — De Mecquenem cite un scellement de ces agrafes au moyen de plomb (*BEFEO*, XIII, 1913, *p.* 11, en note.
353 — Groslier, *A l'ombre d'Angkor*, Challamel, 1916, *passim*.
354 — Un remarquable exemple de stucage de Bakong est présenté. *Ruines khmères*, Fournereau, Leroux, 1890, pl. 93.
355 — *Notes d'épigraphie indo-chinoise*, Hanoï, 1916, *p.* 203.
356 — Finot, *loc. cit.*, *p.* 248.
357 — *Cambodge*, III, *p.* 51.
358 — Hopea spuria (Dipteroscarpées) inattaquable à l'humidité et aux insectes, s'il est laissé à l'air libre.
359 — *BEFEO*, XIII, 1913, fasc. 3, *p.* 23. Commaille parle d'une de ces planches de plafond, également en koki, mesurant 0^{m},07 d'épaisseur et 1 mètre de large et dont il donne un excellent cliché, pl. XIX. J'en ai trouvé d'analogues au Ta Prohm de Bâti.
360 — *Cambodge*, III, *passim*.
361 — Harmand a vu des vestiges de rouge sur les arbres des bas-reliefs du Bayon, face Sud, en 1880. Delaporte, *Voyage au Cambodge*, appendice, *p.* 398.
362 — Fournereau exposant quelques caractéristiques de la décoration khmère aborde cette question de la peinture et de la dorure avec une assurance que j'envie, sans pouvoir la partager, car je crois l'étude approfondie de la question sur les lieux impossible : « Pilastres brun rouge, dit-il en généralisant, teintes plus claires pour parties saillantes. Or rehaussant filets et nervures. Ailleurs, fond jaune brillant, sur quoi se détachent feuilles de lotus vert émeraude, brun vermillon, jaune varié. » Je crois qu'il y a là beaucoup d'imagination. Depuis le passage de cet auteur en 1888, il est inadmissible que toutes ces couleurs aient disparu. Un fait certain, c'est qu'en 1907, comme encore maintenant, une seule couleur existe, le brun rouge que je signale (*Les Ruines d'Angkor*, Leroux, *p.* 76).
363 — Complément à l'Inventaire, *BEFEO*, XIII, *p.* 6.
364 — *Cambodge*, III, *p.* 664 ss.
365 — Le Siam ancien, *Annales du musée Guimet*, XXVII, 1895, *p.* 116.
366 — Une grave lacune dans mes notes d'une part, et de l'autre insuffisance de moyens dont je disposais m'interdisent pour le moment de tenter l'exposé de ce que sont les fondations d'un monument cambodgien. Je ne crois pas qu'il y eut de fouilles, mais que l'édifice repose sur un vaste radier, tout un massif d'empattement, peu profond, fait de sable et de limonite concassée et compressée. Les affaissements sont rares. V. Marchal, *Arts et Archéologie khmers*, 1921, fasc. 1.
367 — Cf. Parmentier, *BEFEO*, XIV, fasc. 2, *p.* 9. Je reprendrai ce fait en lui donnant une explication qui me paraît réparer un peu la maladresse supposée ici.
368 — Sur ce point je dois avouer que cette explication ne me semble pas aussi rigoureuse que je le croyais au début, lorsque je le répétais à la suite des anciens explorateurs. Ce n'est pas en effet toujours le linteau proprement dit des portes qui est évidé, mais les pierres qui y reposent (Pl. XI, E). Dès lors, les choses changent de signification. On peut y voir un timide essai de décharge, non pas dans le but de rejeter les poids sur les supports, mais de diminuer ces poids, le bois étant beaucoup mois lourd que le grès. Le linteau, dans l'esprit simpliste de l'architecte, ne portait plus désormais que la charge allégée : d'une part de la matière enlevée, de l'autre par le travail accompli par le madrier lui-même. En conséquence, ces fourrages peuvent être considérés non plus comme une naïveté, mais au contraire comme la preuve que les

constructeurs se rendirent parfaitement compte du sort qui attendait des linteaux trop chargés et tâchèrent d'y remédier. Du reste, si leurs bois ne les avaient pas trahis, jamais dans le cas où ils l'employèrent, nous ne retrouverions de linteaux brisés, tandis que presque toujours les linteaux montés sans ce dispositif et dans les mêmes conditions le sont. Au Phiméanakas, porche de l'enceinte Ouest, et dans d'autres édifices ils exécutèrent dans le grès des voutins de décharge, mais les obstruèrent ensuite par des briques. On retrouve la même pensée : diminution du poids des matériaux portant sur le linteau. Mais ils ignoraient que la brique n'étant pas compressible, transmettait au linteau, aussi bien que le grès les pressions de la superstructure. Dans ce cas, ces pressions n'étaient diminuées que de quelques kilogrammes : la différence de poids entre le grès enlevé et la brique qui le remplaçait.

369 — D'une façon générale, les monuments cambodgiens ont dû être construits très rapidement. L'inscription de Sdok Kak Thom le dit formellement à propos du Bayon (*Cambodge,* II, *p.* 266). Lolei, monument consacré par Yaçovarman au culte de son père Indravarman, mort en 811 Ç, fut inauguré en 815. Pour ce qui est d'Angkor Vat, certains vices de construction révèlent la hâte avec laquelle il fut édifié (Cœdès, *BCAI,* 1911, *p.* 217, note 4). Cet auteur nous donne une durée de construction précise, environ quatre années, pour le temple de Lolei : quatre tours en briques décorées minutieusement soit par du grès sculpté, soit par du stucage et élevées sur des assises de limonite. Mais au sujet d'Angkor Vat, ce ne sont pas ses vices de construction à coup sûr qui indiquent la hâte qu'ont mise ses constructeurs à l'édifier. Ce temple est en effet le mieux établi de tout le pays, le plus soigneusement assemblé et le plus décoré dans toutes ses parties. A cause de sa perfection relative, Angkor Vat, au contraire, dut être le temple qui demanda le plus de temps à bâtir et à décorer.

370 — T.T.-K., *p.* 159. Cette hauteur de 20 « tchang » semble exagérée. D'après Rémusat, le tchang = 10 pieds chinois, soit environ trois mètres. Ce qui ferait pour ces mâts plus de 60 mètres. Si je me reporte à Pelliot, *BEFEO,* III, *p.* 282, où il est question précisément de bambou venant du Tonkin et où il en est cité ayant un ou deux tchang de circonférence, je vois que cet auteur recule devant l'invraisemblance et propose de lire « pied » au lieu de « tchang ». C'est ce que je vais faire ici afin de supposer à ces mâts une hauteur acceptable de 6 à 7 mètres, surtout que cette hauteur correspond à celle des stupas ordinaires.

371 — Commaille, Note sur la décoration cambodgienne, *BEFEO,* XIII, III, *p.* 17.

372 — On trouvera un autre exemple de transformation importante apportée au terrain du Phiméanakas, récemment découverte par M. Marchal et ingénieusement exposée par cet auteur : *BEFEO,* XVI, 1916, fasc. 3. Le sanctuaire de Vat Phu paraît également avoir subi des modifications. Parmentier, *BEFEO,* XIV, 1914, fasc. 2, *p.* 20.

373 — Aymonier, Chronique des anciens rois du Cambodge, *Excursion et reconnaissance,* II, 1880, réimprimé en 1894.

374 — *BEFEO,* XIII, 1913, fasc. 6, *p.* 8.

375 — Inscription de Vat Baray, *Cambodge,* I, *p.* 350.

376 — Notes sur la décoration cambodgienne, *BEFEO,* XIII, 3e fascicule, *p.* 4.

377 — Voir, par exemple le gopura inachevé de Svay Kabal Tu'k, fig. *164, p.* 307 de l'*Inventaire,* I.

378 — Dufour et Carpeaux. *Le Bayon d'Angkor Thom,* II. *Notice archéologique,* Leroux, Paris, 1913.

379 — Cf. *Inventaire,* I, *p.* 13. Cellule de Maha Rosei, n° 19 et *passim.*

380 — Fournereau, *Les Ruines d'Angkor*, *p.* 167.
381 — T. T.-K., *p.* 142 et 144.
382 — Pelliot, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 261 et 274.
383 — *BEFEO*, XIII, 1913, 2[e] fasc., *p.* 3.
384 — *Cambodge*, I, *p.* 457.
385 — T. T.-K., *p.* 173.
386 — Vatica dypterocarpus, bois très dur, résineux.
387 — *L'architecture hindoue en Extrême-Orient*, Leroux, 1907, *p.* 132.
388 — *Cambodge*, III, *p.* 710.
389 — Fournereau, Le Siam ancien, *Annales du musée Guimet*, XXVII, *p.* 313.
390 — L'architecture interprétée dans les bas-reliefs anciens de Java. *BEFEO*, VII, 1907, *p.* 33.
391 — Mayers, Chinese Exploration, *China Review*, III, *p.* 323.
392 — Je dis « colonne » bien que ce mot ne convienne pas exactement à l'élément architectural qui nous occupe. La colonne (à section ronde) est extrêmement rare au Cambodge. Toujours à base carrée, c'est donc « pilier » qu'il faudrait plutôt employer. Mais alors ce dernier mot prépare mal celui de « colonnade », le seul pourtant dont la langue dispose pour spécifier cet élément d'architecture khmère. Et nous serions obligés d'employer perpétuellement la périphrase « galerie sur piliers ».
393 — Parmentier, Complément à l'Inventaire. *BEFEO*, XIII, 1913, 1[er] fasc., *p.* 40.
394 — Commaille, *Guide aux Ruines d'Angkor*. *p.* 41, n'a pas tenu compte de la présence de ces agrafes. Ayant remarqué des trous creusés au ciseau dans le chéneau des colonnades du 3[e] étage S. A. V., il conclut qu'ils servaient à fixer des velums. Il ne s'est pas aperçu qu'on retrouve ces trous dans la plupart des temples, n'importe où, là où aucun velum n'était utile ; qu'ils correspondent à chaque joint d'architrave et qu'au fond de chacun d'eux on voit la mortaise de l'ancrage. Ils sont le fait des voleurs de fer. Cf. Groslier, *A l'ombre d'Angkor*, Challamel, 1916, *p.* 130 ss.
395 — La voûte en briques à joints convergents apparaît en Birmanie où De Beylié (*L'architecture hindoue en Extrême-Orient*, Leroux, 1907) en présente un exemple dans un édifice en ruines de Pagan. Cûlâmani, XII s., A. D. ; fig. *242* à *244*. On voit un type d'arc ogival construit par le même procédé au couvent de Kraong Pru Maïn, 944 A. D., fig. *280*, même ouvrage.
396 — Cette disposition insolite se retrouve à Vat Phu et peut-être au Phnom Chiso.
397 — Voir une photo de ces édifices dans Fournereau. *Ruines d'Angkor*, pl. 90.
398 — Note sur la décoration cambodgienne. *BEFEO*, XIII, 1913, fasc. 3, *p.* 4 ss.
399 — Je dois ici une mention toute spéciale à mes deux vieux et fidèles collaborateurs indigènes avec lesquels j'ai minutieusement travaillé depuis 1912 : l'Oknha Tep Nimit Mak, architecte du palais royal et l'Oknha Réachna Prasoer Mao, architecte aussi et tous les deux attachés à la Direction des arts cambodgiens.
400 — Manuscrit sur papier d'écorce, longueur 36 centimètres, largeur 12,5 ; 18 feuillets. Incomplet. Il a été copié il y a une soixantaine d'années par le grand-père du possesseur actuel qui était architecte, sur un manuscrit plus ancien, disparu depuis, et qui servait alors de règlement à tous les charpentiers. Le possesseur actuel est l'architecte-adjoint du palais, l'Oknha Mao.
401 — De Beylié signale des tours cruciformes, probablement parce qu'il ne s'arrête qu'à l'aspect intérieur de certaines tours situées au recoupement de quatre galeries. Il est vrai qu'il les voit aussi polygonales, alors qu'il n'y en a qu'une seule : la tour centrale du Bayon et encore son plan est-il plutôt elliptique que polygonal.

402 — Dans une tour de l'axe Est-Ouest du Bayon, face Est, les deux étages sont remplacés par une rangée circulaire de Garudas que surmonte une nouvelle rangée de personnages en prière (Pl. XIX).

403 — Fournereau, *Les Ruines d'Angkor*, pl. 62. Voir aussi dans ce même ouvrage pl. 42, une très belle image de deux étages superposés de tour type 1.

404 — *Le Cambodge*, III, *p.* 562.

405 — *Le Cambodge*, I, *p.* 415.

406 — Si l'on veut tenir compte de la description fantaisiste, mais où quelques faits véridiques ont pu s'égarer, faite sur Angkor par Pedro Sevil dans son Mémorial, traduit par Cabaton, les tours d'Angkor Vat se terminaient chacune par une boule en bronze doré.

407 — Marchal, *BEFEO*, XVI, fasc. 3, fig. *9*.

408 — Fournereau, *Le Siam ancien*, Leroux, 1895, *p.* 313.

409 — Fournereau, *Les ruines d'Angkor*. pl. 48.

410 — *Guide à Angkor*, *p.* 133 et fig. *36*.

411 — *D. C.*, pl. 13, galerie Est.

412 — Gervaise : *Histoire naturelle et politique du Siam*. Paris, chez Louis Lucas, MDCLXXXX, *p.* 43.

413 — *Le Royaume de Siam*, Amsterdam, 1691, vol. I, *p.* 95.

414 — Je ne considère ici le linteau qu'au point de vue « ordre » de bas en haut et pour ainsi dire, avant sa sculpture décorative. Dans la suite, lorsque je dirai le linteau, il faudra toujours voir le premier des deux types, de beaucoup le plus répandu dans l'édifice en grès.

415 — *L'architecture indoue en Extrême-Orient*, Leroux, 1907, *p.* 94.

416 — Quelques vestiges de vantaux ont été signalés par divers explorateurs, notamment un très bien sculpté, à Phnom Prasat (Lunet de Lajonquière).

417 — *Le Royaume du Cambodge*, Paris, 1883, Leroux, II, *p.* 249.

418 — TTK., *p.* 142. « Il y a de grandes portes, fermées la nuit, ouvertes le matin. »

419 — Cf. *BEFEO*, XVI, fasc. 3, pl. 1.

420 — Nous avons remarqué qu'Angkor Vat est formé de 2 groupes de 2 soubassements et d'un groupe de 3. La hauteur de ces trois groupes va en croissant dans les proportions approximatives 3-6-9, Mais chaque groupe a ses soubassements respectifs de hauteur décroissante. Angkor Vat réunit donc les deux systèmes.

421 — D'après Marchal, *BEFEO*, XVI, fasc. 3, *p.* 58, fig. *3*, voici les mesures décroissantes du Phiméanakas, de bas en haut : 4m,58, 4 mètres, 3m,40, 3 mètres.

422 — Sauf au Bayon, les escaliers qui escaladent le massif central d'une seule traite et sans le secours de soubassements décroissants, contrairement à la théorie des anciens auteurs, vont en s'élargissant, face Ouest, en bas : 1m,86, en haut : 2m,03.

423 — Commaille, Note sur la décoration cambodgienne, *BEFEO*, XIII, fasc. 3, *p.* 4. Au sujet de l'évidement des murailles que nous avons exposé lorsque nous avons traité cet élément. Cet article malgré la publication où il a trouvé place est un tissu d'erreurs et d'opinions prématurées qu'il ne faut accepter qu'avec une extrême prudence et dont il est nécessaire même de vérifier l'exactitude des faits pris en exemple.

424 — Cf. Fournereau, *Les Ruines khmères*, Leroux, Paris, 1890, pl. 42 et *passim*.

425 — *Loc. cit.*, *p.* 6.

426 — Parmentier, *BEFEO*, XIX, 1919, n° 1, pl. XX, donne un dessin de fausse porte de Prasat Phnom Bok. Du linteau figuré il dit *p.* 49 : « Le linteau présente seulement

une sorte d'écusson en son milieu et il n'est pas impossible que les linteaux pour la plupart aient été aussi simplement traités. » Nous avons affaire à un temple de grès où fut, selon cet auteur, exécutée dans le grès la décoration en stuc des tours de Bakong et Lolei, c'est-à-dire une décoration particulièrement riche. Or, si je me reporte au dessin, qu'une photographie remplacerait très avantageusement, je remarque que la porte et les jambages présentent aussi cet aspect. Je veux voir là, un travail inachevé et linteaux, portes et colonnettes ébauchés, dégrossis en attente du sculpteur. Les linteaux terminés du temple, nous dit Parmentier (*p.* 49), présentent une tête de lion centrale de laquelle partent les deux génératrices. C'est exactement le travail préparé en saillie brute sur le dessin. Maintenant si je regarde la fausse porte du Prasat Trapéang Phon (pl. VII) que Parmentier déclare lui-même page 46 seulement épannelée je n'y vois aucune différence entre elle et celle de la planche XX.

427 — *Inventaire,* I, *p.* LXXXV.

428 — L'hypothèse est à retenir. T. T.-K., *p.* 149 nous a donné comme renseignement que dans les « tours » les divinités étaient en bronze.

429 — Les inscriptions du Bayon. *BCAI,* 1913, *p.* 81.

430 — Notes sur l'apothéose au Cambodge. *BCAI,* 1911, *p.* 38 et suiv.

431 — Le Bayon d'Angkor-Thom. *Notice archéologique,* Leroux, 1913, *p.* 32.

432 — *Corpus,* fasc. 2, *p.* 297.

433 — *BCAI,* 1912, 2e livrais., *p.* 218.

434 — Cœdès, *BCAI,* 1910, 1re liv., pl. IX.

435 — Foucher, *loc. cit., p.* 218.

436 — Cœdès, *loc. cit.,* signale une tête d'homme, bouche entr'ouverte laissant voir une rangée de dents. Trocadéro, n° 326. Le fait est unique à ma connaissance.

437 — *BEFEO,* XI, 1911, *p.* 430. Les numéros entre parenthèses sont ceux de Dufour et Carpeaux.

438 — Cœdès, *BCAI,* pl. IV et Fournereau, *loc. cit.,* pl. 108.

439 — On trouvera un autre personnage de ce genre, en costume princier au Trocadéro, n° 362. Cf. *BCAI,* 1910, fasc. I, pl. VI. Trois statuettes, l'une en bronze présentée par Foucher (*BCAI,* 1912, 2e fasc., pl. XII), l'autre en grès appartenant à la collection Moura (*id.,* 1913, 2e fasc., pl. IV), la troisième au Trocadéro, n° 5 (Cœdès, *BEAI,* 1910, fasc. I, pl. VII) permettent de cataloguer une variante de cette pose assise « à la javanaise ». La jambe gauche n'est pas dans le plan du corps mais lui est perpendiculaire. En fait, le personnage est assis sur le talon gauche. C'est la pose de tous les assistants, princesses, porteurs d'éventail figurés sur les bas-reliefs.

440 — Cœdès, *loc. cit.,* pl. VI, n° 143. Cf. *Inventaire, p.* XCIII, fig. *42.*

441 — Cf. *Inventaire,* I, *p.* 154, fig. *100.*

442 — *BCAI,* 1912, 2e fasc., pl. XI.

443 — Cœdès, *BCAI,* 1910, 1er fasc., pl. VII, n° 86.

444 — *BCAI,* 1913, 2e livr., pl. VII.

445 — South Indian Bronzes (a historical survey of south Indian sculpture with iconographical notes based on original sources). Calcutta, 1915.

446 — *Inventaire,* I, *p.* XCVII, fig. *47,* v. également *id., p.* 379, fig. *188,* une statue assise à la javanaise d'un Garuda ; *p.* 53, fig. *64,* un Skanda sur son paon.

447 — *D. C.,* pl. 101, galerie intérieure.

448 — *BCAI,* 1912, *p.* 27, 214.

449 — *Loc. cit.*, pl. VII, fig. *1* et *2* ; pl. VIII.
450 — Fournereau, *Les ruines khmères*, pl. 99. Musée du Trocadéro.
451 — Fournereau, *id.*, pl. 98. Musée du Trocadéro.
452 — Fournereau, *id.*, pl. 98. Musée du Trocadéro.
453 — Cf. *Inventaire*, I, *p.* 69, fig. *69*.
454 — T. T.-K., *p.* 142, Pelliot note que 108 est un chiffre saint.
455 — Contrairement à ce qu'affirme Lunet de Lajonquière. *Inventaire*, I, *p.* 254.
456 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 96.
457 — *Inventaire*, I, n° 181, fig. *137*, *p.* 255. Cf. aussi même ouvrage, *p.* 301, fig. *161*.
458 — J'entends par « simple » le Naga dont l'épanouissement n'a qu'une face, l'endroit, la face antérieure, et par « double », celui qui est semblable à l'endroit et à l'envers. Par Naga à « double épanouissement » le Naga dont la queue est remplacée par un deuxième épanouissement de têtes et qui, de ce fait, semble n'avoir pas de fin.
459 — Le Général de Beylié a fait photographier les bas-reliefs de B. C. et venait d'en remettre les clichés à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres au moment de sa mort. Ces clichés ne sont pas encore publiés. Parmentier en a fait une description trop succincte et très approximative dans *BEFEO*, X, 1910.

Les croquis qui rentraient dans le cadre de mes études et que le lecteur a trouvés ici même, suffisent à attester la valeur documentaire de ces tableaux. Ils sont d'une facture très supérieure aux meilleurs du Bayon et parfois d'un réalisme saisissant. Malheureusement un quart environ en est écroulé.
460 — Cf. *BCAI*, 1910.
461 — Voir des descriptions des bas-reliefs du B. et d'A. V. dans Moura et Commaille (*Guide à Angkor*), ainsi que l'article de Parmentier sur l'architecture présentée dans les bas-reliefs, dont nous parlerons en temps utile.
462 — Finot en a donné description, interprétation et gravures dans *BCAI*, 1910, pl. XIV et suiv.
463 — N° 261 de l'*Inventaire*, I. Ces bas-reliefs se trouvent sur la face extérieure des murs de l'avant corps du sanctuaire. Quatre ou cinq registres. Scènes différentes de luttes entre guerriers et animaux. Lajonquière ne donne aucune photographie (*p.* 347). Je ne crois pas qu'il en existe.
464 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 83. Cf. *D. C.*, dindon, daim, tapirs, lièvre, etc., pl. 67 et 68 gal. ext.
465 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 84.
466 — *Id.*, *loc. cit.*, pl. 83.
467 — *Id.*, *loc. cit.*, pl. 86.
468 — *D. C.*, pl. 5, gal. int. et *passim*.
469 — *D. C.*, pl. 112, gal. ext. et *passim*.
470 — *Id.*, pl. 22 et 23, gal. ext. et *passim*.
471 — *Id.*, pl. 97, gal. ext., 23 gal. int. et *passim*.
472 — *Id.*, pl. 13. Les autres arbres de cette planche sont des bananiers.
473 — B. C. et le Bayon renfermant de nombreuses scènes populaires très piquantes, des chasseurs, des marchands, des repos de caravanes, des scènes d'intérieur et de jeu. Malheureusement la plupart sont très petites et fort abîmées. Cf. *D. C.*, pl. 67, 68, gal. ext. ; 54, gal. int. ; 21, 22, 23, gal. ext. et *passim*. Rien de pareil n'existe à A. V.

474 — Cf. Foucher, *Iconographie buddhique, passim.*
475 — Fournereau donne d'excellents exemples, *loc. cit.*, pl. 20, 21, 22.
476 — *BCAI*, 1911, 1[re] livraison, *p.* 27 ss.
477 — Finot, Stèle de Mi-Son. *Note d'épigraphie indo-chinoise*, 1916, *p.* 149.
478 — Sur les Koças, voir ce qu'en dit le même auteur, *id.*, *p.* 124.
479 — H. Krishna Sastri, South indian images of gods and goddesses. Madras Government Press, 1916, *p.* 77 et fig. *47*.
480 — Cœdès, Les inscriptions de Bat Cum, *Cambodge*, J. Asiatique, 1908, n° 2, *p.* 239 et note 2, *p.* 218.
481 — Il est évident que dans cette nomenclature je ne donne que quelques exemples d'application de chacun des motifs que j'énumère. On les retrouverait par exemple les uns ou les autres dans les linteaux, les pilastres, les dés des balustrades. Le lecteur fera lui-même ce travail lorsque j'énumérerai à leur tour les ensembles décoratifs.
482 — *Inventaire*, I, *p.* 274, fig. *145*. Cf. un très bel exemple de Makara, linteau de Prasat Dap ; *id.*, *p.* 393, fig. *195*. Fournereau, *loc. cit.*, donne de son côté un exemple de Makara de Lolei, pl. 46 et 47.
483 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 30.
484 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 28.
485 — Note sur la décoration cambodgienne, *loc. cit.*
486 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 15.
487 — Fournereau, *loc. cit.*, pl. 83.
488 — Finot, *BCAI*, 1910, *p.* 5 ss.
489 — J. Darmesteter, *Le Zend Avesta*, I, pl. LXXIII et pl. VI.
490 — Oldenberg, *La Religion du Veda*, *p.* 493.
491 — Même coutume et mêmes décorations au Laos, en pays moï.
492 — Voir un bel exemple de baldaquin portant cinq médaillons et une guirlande avec boutons de lotus formant pendentif. *Inventaire*, *loc. cit.*, fig. *195*, *p.* 393.
493 — On voit que je classe les linteaux khmers d'une façon tout à fait différente de Lunet de Lajonquière dans l'introduction de son *Inventaire* (I, *p.* LXXIX). Son type I s'inspire de la présence du Makara et il détermine un type II parce que les Makaras manquent. Il s'en suit que la majeure partie des linteaux khmers sont du type II. En art cambodgien, si l'on veut tenter une classification d'après les détails on ne peut savoir où l'on va car, nous l'avons démontré, cet art est une forêt de détails. La classification de l'*Inventaire* est trop arbitraire. Trop vaste dans le cas du type III qui permet de réunir des linteaux d'esprit tout à fait différent sous la même étiquette, elle devient trop étroite dans de nombreux cas et l'on reste avec des linteaux qu'on ne sait où placer. Pour ma part, je m'en tiens à l'élément formatif du linteau, à sa raison d'être qui consiste à recouvrir une porte. Comment? Par un arc plus ou moins orné, plus ou moins apparent. C'est donc cet arc et ce qu'il devient qui dirigera ma classification. On comprend facilement, ceci dit, que les linteaux de l'*Inventaire*, I, fig. *194* et fig. *34* que Lajonquière voit différents et par lesquels il inaugure un type spécial ne diffèrent pas : bandeau à arc surbaissé nettement écrit, ornés de médaillons. Le Makara de la figure *194* ou le petit personnage fleuri de la figure *34* ne comptent pas dans cette composition. Ce ne sont là que motifs intermédiaires entre l'arc et le jambage.
494 — Voir un exemple de ce type complexe. *Inventaire*, I, LXXXII, type III, Lajonquière.
495 — Voir un autre exemple de ce type. *Inventaire*, I, fig. *87*, *p.* 113. Scène de barat-

tage de la mer de lait. Voir aussi certains linteaux de Ta Prohm ornés d'une ligne de danseuse.

496 — A vrai dire, dans les monuments en grès, à Vat Phu, par exemple, la liaison s'obtient par le mouvement de la décoration : épanouissement de Nagas ou tête de lion qui venant reposer sur la tête du jambage jouent fictivement le rôle architectural oublié. C'est cette sorte de linteau que La Jonquière appelle « ondulé » puisqu'il s'ensuit que sa surface ornée ne repose plus sur un plan.

497 — *BCAI*, 1913, 2e fasc., *p*. 105-109.

498 — Je regrette de ne pouvoir reproduire ici les planches de l'important ouvrage de Dufour et Carpeaux auquel je serai obligé de renvoyer le lecteur à tout instant par les lettres *D. C.* H. Parmentier a publié une étude sur cet intéressant sujet, *BEFEO*, 1914, XIV, et des lectures que je conteste. Je lui reproche aussi de n'avoir pas recherché toutes les combinaisons possibles permises par le bas-relief et de ne pas s'être suffisamment appuyé sur les exemples de l'époque classique et les charpentes modernes.

499 — Pour éviter la confusion et simplifier le langage, j'imagine momentanément que le dessinateur ayant à figurer dans l'édifice une idole ou le personnage principal de face, nous y fait pénétrer par l'Est. L'Ouest sera donc en face de nous, par delà le plan du mur ; le Nord, à notre droite et le Sud à notre gauche.

500 — T. T. K., *p*. 145.

501 — *Nouvelle histoire des T'ang* (618-906). Pelliot, *BEFEO*, III, 1903, *p*. 274.

502 — *Histoire des Ts'i méridionaux* (479-606), *id.*, *p*. 261. En note, *p*. 145, cet auteur d'après les Eunuques du Champa (xve siècle) ajoute qu'il en était de même au Champa.

503 — Tissandier a donné un excellent dessin de ce mode de couverture dans *Cambodge et Java*. Masson, Paris, *p*. 12.

504 — De Oost indische Compagnie in Cambodge en Laos. Martinus Nijhoff, 1917. Vue de Lovek (1636-1670), planches h. t. et en frontispice.

505 — *Histoire des Ts'i méridionaux*, Pelliot, *loc. cit.*, *p*. 261.

506 — T. T. K., *p*. 155.

507 — Maspéro, *L'empire khmer*, *p*. 106 ss., donne une liste d'inscriptions buddhiques traduites par Bergaigne, Senart, Kern et Aymonier. Celles que je cite ci-après ont été oubliées par cet auteur.

508 — *Corpus*, fasc. 1, *p*. 61.

509 — *Corpus*, fasc. 1, *p*. 412.

510 — Inscr. de Yang Kur, *id.*, *p*. 238.

511 — T. T.-K. Note de Pelliot, *p*. 148.

512 — *BEFEO*, II, 1902, *p*. 243.

513 — Cf. note de Parmentier. *BEFEO*, XIV, 1914, fasc. 2, *p*. 6 et ce que dit cet auteur.

514 — Angkor Vat, Palais des rois khmers, Hanoï.

515 — T. T.-K., *p*. 144 ss.

516 — Pelliot, *BEFEO*, III, 1903, *p*. 261.

517 — Pelliot, *id.*, *p*. 267.

518 — Pelliot, *id.*, *p*. 274.

519 — Sauf les quelques exceptions que j'ai notées chapitre 1er, 2e partie. « C'est on le sait une loi générale dans l'architecture de l'Inde ancienne et semble-t-il dans celle du Cambodge, que l'usage de la pierre soit réservé sinon au seul sanctuaire de la divi-

nité, du moins à des édifices d'un caractère religieux. » Foucher, *J. Asiatique,* 10e série, I, *p.* 79.

A cette opinion, Finot oppose Tchao Jou Koua qui dit en parlant du Founan : « Les mandarins et le peuple construisent leur maison en entrelaçant des bambous et les couvrent en chaume. Seul le roi fait (faire) son habitation en pierres taillées. » (*BEFEO,* IV, 1904, *p.* 143 ss.). Cette relation est en contradiction formelle et pour les maisons de mandarins et pour les habitations royales avec l'ensemble des textes que j'ai cités. Le Tchou fan tche figure dans deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle (Pelliot, *BEFEO,* IV, 1904), mais je n'ai pas retrouvé le passage cité par Finot dans les textes réunis par Pelliot dans son *Histoire du Founan,* ni dans les deux itinéraires.

Foucher à qui je viens d'avoir recours voit dans les galeries secondaires ou indépendantes des temples les dharmaçalas, construits à l'usage des pèlerins près des principaux sanctuaires de l'Inde. Cette hypothèse est plus vraisemblable que celle des palais. Finot lui oppose les dispositions de Vat Phu peu favorables à recevoir des galeries en raison de l'exiguïté des communications avec l'extérieur : « Ce sont de véritables prisons » dit-il. Si ce sont des prisons, elles conviennent alors bien moins à servir de demeure à un souverain qu'à des pèlerins.

520 — Voir les plans très exacts des salles annexes de Beng Méaléa où De Mecquenem a signalé le sens de fermeture des portes. *BEFEO,* XIII, fasc. 2.

521 — *Atlas du voyage d'exploration en Indo-Chine,* De Lagrée et F. Garnier.

522 — Les bassins Ouest ont 18m,60 × 12 mètres et ceux de l'est 19m,15 × 13m,65.

523 — *J. Asiatique,* 1908, no 2, *p.* 252.

524 — Ce n'est pas parce que je les ai trouvées inondées que je suppose que ces cours devaient l'être à l'époque, des dégagements suffisants ayant pu être réservés jadis, que l'humus et les matériaux écroulés masquent et obstruent. Je ne m'inspire que de la vraisemblance, des nécessités et de ce fait que la circulation n'est jamais interrompue dans les cours d'un édifice cambodgien, grâce aux saillies des soubassements qui offrent toujours des passages suffisants et à la multiplicité des portes et des galeries de passage toujours surélevées.

525 — Le temple de Vat Phu. *BEFEO.* XIV, 1914, fasc. 2, *p.* 8.

526 — Je suis persuadé par exemple, qu'il existait dans la partie Sud-Est de Bentéai Chhma une communication entre le parc et les douves à travers la muraille d'enceinte. J'ai retrouvé l'entrée d'une sorte de canalisation, voûtée en encorbellement où un gros chien peut pénétrer et avancer assez loin. A Angkor Thom, au Sud-Est, semblable dispositif existe qui devait servir au déversement dans les douves des eaux de la ville. A ce sujet, cf. Marchal : Monuments secondaires et terrasses buddhiques d'Angkor Thom. *BEFEO,* XVIII, no 8, *p.* 36.

527 — Mes notes présentent une lacune : je crois que ces cavités sont absentes sur la face Est.

528 — Finot, *BEFEO,* XII, 1912, *p.* 27.

529 — *Corpus.* fasc. 1, *p.* 58.

530 — *Corpus,* fasc. 2, *p.* 375. Stèle de Prah Bat. Cf. aussi Cœdès au sujet du monastère buddhique de Tep Pranam. *J. Asiatique,* 1908, no 2, *p.* 219.

531 — Finot, *BEFEO,* III, 1903, *p.* 32. Inscr. de Say Fong.

532 — *Corpus,* fasc. 1, *p.* 540. Inscr. de Prah Vihear.

533 — Cœdès, *BEFEO,* XIII, 1915, fasc. 6, *p.* 17.

534 — Pelliot, Le Founan. *BEFEO,* III, *p.* 279. Cf. Finot, *Notes d'épigraphie indo-chi-*

noise, Hanoï, 1916, *p.* 277-83. Le magistral exposé que donne cet auteur de certaines généalogies de familles sacerdotales au sujet de l'inscription de Sdok Kak Thom.

535 — *Cambodge,* I, *p.* 421. Inscription de Neak Ta Bak Kâ. Au beau travail d'Aymonier que je condense à partir d'ici jusqu'à la page 325 du présent ouvrage; j'ajouterai tous les renseignements nouveaux fournis par les documents traduits depuis.

536 — Cœdès, *BEFEO,* XIII, fasc. 6, *p.* 25.

537 — Cœdès, *BEFEO, J. Asiatique,* 1908, n° 2, *p.* 223.

538 — *Corpus,* fasc. 2, *p.* 390. Stèle de Houé Tamoh.

539 — *Cambodge,* II, *p.* 112. Insc. de Nom Van (Siam), 1084-1162, AD. Aymonier fait remarquer que 13 années séparent les grands registres de Bakou et Lolei et que l'on découvre quelques différences dans l'ordre des fonctions et des expressions nouvelles et que cinquante années plus tard, à Kohker, les fonctions ont également disparu dans ce groupe çivaïte.

540 — Voilà une singulière assertion.

541 — T. T.-K., *p.* 148 ss. Rien n'est changé depuis.

542 — T. T.-K., *p.* 148. Le cordon brahmanique n'est pas le signe des lettrés mais des castes « deux fois nées ».

543 — T. T.-K., *p.* 148.

544 — T. T.-K., *id.,* en note.

545 — *Corpus,* 2ᵉ fasc., *p.* 431.

546 — Je n'ai pas retrouvé ce que pouvait être ce Kou-Kou des femmes tartares et par conséquent définir si effectivement il y avait ressemblance entre leur coiffure et celle des pandits.

547 — Pour les totalisations, je suppose qu'à la première et la deuxième quinzaine, ce furent les mêmes personnages qui servaient, aussi n'ai-je tenu compte que du total d'une seule quinzaine.

548 — Cœdès, Stèle de Ta Prohm (1186, AD.), *BEFEO,* VI, 1906, *p.* 77.

549 — Insc. de Sdok Kak Thom (974 Ç). *BEFEO,* XV, 2ᵉ fasc., 1915, *p.* 59.

550 — Finot, insc. sanscrite de Say Fong. *BEFEO,* 1903, *p.* 32. Le total d'après l'énumération de l'inscription n'est pas de 32, pas plus que de 33 ainsi que le corrige Finot, en note, *p.* 30. Cet auteur ne compte que 3 aides pour les deux médecins, alors qu'il est spécifié : un homme et deux femmes pour chacun d'eux. Le total exact est donc de 36.

551 — Cœdès, *loc. cit., p.* 75 ss.

552 — Cœdès, *loc. cit.,* p. 80 ss.

553 — J'ai fait les calculs d'après les données du Dʳ P. Cordier. Ils sont tout à fait discutables (cf. chapitre IV au sujet des erreurs probables qu'entraînent les équivalences établies par cet auteur).

554 — Cœdès, *loc. cit.* Cf. Notes additionnelles de Cordier, *p.* 75 ss.

555 — Finot, *BEFEO,* III, 1903, *p.* 32 et 466. J'ai renoncé à chercher les équivalences des poids sur lesquelles les auteurs sont en trop grand désaccord : pana = 9 grammes (*Corpus*), = 0ᵍʳ,7285 (Cordier) ; masa = 0ᵍʳ,920 (Colebrocke), = 1ᵍʳ,457 (Cordier). Voir [97].

556 — Cœdès, *loc. cit.,* XLIV.

557 — T. T.-K., *p.* 149. Le narrateur semble mêler les temples buddhiques et brahmaniques. Il se trompe d'ailleurs dans la suite, lorsqu'il dit qu'il n'y a « ni cloche, ni tambour, ni cymbale, ni ex-voto de soie pendante, ni dais ». Il n'a jamais pénétré

dans un temple brahmanique, étant donné son ignorance déjà avérée sur la question. Tous ces ornements et instruments reviennent trop souvent dans les textes et les bas-reliefs pour que le doute soit permis quant à leur présence dans les temples. Je crois cependant acceptable son renseignement sur les divinités des tours, toutes en bronze. On rencontre en effet rarement au Cambodge la statue de dieux dont les socles au contraire sont innombrables. Cette rareté peut résulter de ce que le métal a tenté la cupidité des pillards.

558 — Les clochettes sont indispensables dans le culte des temples. Fixées à l'entrée des sanctuaires, elles sont sonnées au commencement et à la fin de chaque offrande. *Corpus*, 1er fasc., *p.* 171, en note. Au musée de Phnom Penh figurent quelques-unes de ces cloches, seulement à manche, et ne paraissent pas avoir été suspendues.

559 — Inscr. de Prea Kev postérieure à 994 Ç. *Corpus, p.* 115 et Cœdès, *loc. cit., p.* 74.

560 — Cœdès, *id., p.* 79, CVIII et XC, *p.* 78.

561 — Inscr. de Ta Keo. Suryavarman 1er, *Cambodge*, III, *p.* 40.

562 — *Corpus*, 2e fasc., *p.* 430.

563 — *Corpus*, 1er fasc., *p.* 31.

564 — *Corpus*, 1er fasc., *p.* 31, Inscr. de Veal Kantel, 1re moitié du viie siècle.

565 — *Inventaire*, n° 365.

566 — *BEFEO*, XI, 1911, *p.* 405-406.

567 — *Inventaire, id., p.* 48.

568 — *Corpus*, 2e fasc., *p.* 430 (Yaçovarman).

569 — Finot, inscr. de Say Fong (xie-xiie siècle), *loc. cit.*, XXVII, *p.* 31.

570 — *Corpus*, 2e fasc., *p.* 374 ss. Stèle de Prah Bat.

571 — Stèle de Lolei, *id., p.* 409 ss.

572 — *Corpus*, 2e fasc., *p.* 428 ss.

573 — Yacov. (viie siècle). Bart. *BEFEO*, II, 1902, *p.* 240.

574 — Colebrocke : Miscellaneous Essays, 1876, II, *p.* 530 donne karsa = 18gr,164. Finot, *BEFEO*, III, *p.* 31 donne pala = 2 karsa = 39gr,328. P. Cordier de son côté (*id.*, VI, *p.* 82 ss. et XV, 2e fasc., *p.* 187) présente deux nouvelles équivalences : pala = vilva = 93gr,300 et pala = 2 karsa = 46gr,648. J'ai retenu la plus faible comme poids : 36gr,328.

575 — Finot, inscr. de Say Fong, *loc. cit., p.* 33.

576 — Inscr. d'Angkor Vat, au plus tôt du xiie siècle. *Corpus*, 2e fasc., *p.* 582.

577 — Inscr. de Ban That, commencement xiie siècle. Finot, *BEFEO*, XII, *p.* 24 et *p.* 223 des tirés à part, Hanoï, 1916.

578 — Groslier, La tradition cambodgienne. *Revue indo-chinoise*, 1918, fasc. 5, 6, 9, 10.

579 — Finot, *Notes d'épigraphie*, 1916, *p.* 308.

580 — T. T.-K., *p.* 144.

581 — T. T.-K., *p.* 144.

582 — *Le Cambodge*, I, *p.* 380.

583 — Inscript. de Nom Van, *id.*, II, *p.* III.

584 — T. T.-K., *p.* 147.

585 — (xie siècle). *Corpus*, 2e fasc., *p.* 134.

586 — Inscription de Prah Vihear (on y lit la date 815 Ç), *id., p.* 540.

587 — Finot, inscr. de Sdok Kak Thom. *BEFEO*, XV, 2e fasc., *p.* 90, 91. Contrôlée par cette inscription l'allusion précieuse de Tchéou Ta-Kouan « les pan-k'i qui entrent en charge arrivent à de hautes fonctions » (T. T.-K., *p.* 148).

588 — Inscr. de Lovek (x[e] siècle Ç) et note. *Corpus*, 1[er] fasc., *p.* 135.
589 — Ce que démontre bien l'inscription de Sdok Kak Thom. *BEFEO*, XV, fasc. 2, *p.* 54.
590 — *Corpus*, 1[er] fasc., *p.* 124.
591 — Inscript. de Sdok Kak Thom, *loc. cit.*, *p.* 54 ss.
592 — Le parasol d'or semble avoir compté parmi les plus hautes dignités. T. T.-K. les appelle pa-ting (*p.* 148). Cœdès, Stèle de Ta Phrohm. *BEFEO*, VI, 1906, *p.* 74.
593 — T. T.-K., *p.* 151 ss. Au sujet de ces appellations, Cabaton suggère en traduction : femmes du harem royal et Aymonier, un mot composé où entrerait « magasins royaux ».
594 — Inscr. du Thnâl Baray. *Corpus*, 1[er] fasc., *p.* 522.
595 — T. T.-T., *p.* 151 ss.
596 — T. T.-K., *p.* 147.
597 — Histoire des Leang (502-556). Pelliot, *BEFEO*, III, 1903, *p.* 269.
598 — *Id.*, *id.*
599 — T. T.-K., *p.* 177.
600 — Du royaume de Siam. Amsterdam, 1691, I, *p.* 330.
601 — *Cambodge*, III, *p.* 701. C'est de cette narration qu'Aymonier s'est inspiré pour résumer la nature du trône des monarques khmers (*id.*, *p.* 433). Je ne le suis pas dans sa restitution à cause de cela d'abord, car dans ce cas particulier, rien n'est prouvé qu'il en était au Cambodge de même qu'à la cour siamoise et enfin que rien de cette restitution ne correspond aux textes et aux bas-reliefs cambodgiens. Aussi n'ai-je retenu que la niche puisqu'elle existe au palais de Phnom Penh et aussi la fenêtre, puisque T. T.-K. nous la désigne expressément.
602 — T. T.-K., *p.* 177.
603 — Histoire des Leang, Pelliot, *loc. cit.*, *p.* 269.
604 — T. T.-K., *p.* 152.
605 — Pelliot, Le Founan, *loc. cit.*, *p.* 268.
606 — T. T.-K., *p.* 161.
607 — Fournereau, *Le Siam ancien*, *p.* 235.
608 — Il faut probablement comprendre : frapper sur le gong qui provoquera la victoire du quémandeur ?
609 — T. T.-K., *p.* 144 ss. Voir une histoire de nuit passée avec l'âme du Naga, sans valeur
610 — Histoire des Ts'i méridionaux et des T'ang ; de 479 à 906.
611 — *Corpus*. En note, à propos de l'inscription de Thnâl Baray st. 8, *p.* 523.
612 — *Cambodge*, III, *p.* 396.
613 — T. T.-K., *p.* 177.
614 — *Cambodge*, III, *p.* 437.
615 — *D-C.* Galeries extérieures. Pl. 22 (25); 25 (31).
616 — *D-C.* Pl. 22 (25).
617 — *Id.* Pl. 22 (24).
618 — *Id.*, Pl. 24.
619 — *Id.* Pl. 23 (26 et 27).
620 — *Id.* Pl. 25.
621 — *Id.* Pl. 24 (29); cf. Besnard. *BEFEO*, VII, 1907, *p.* 73.
622 — *Id.* Galeries extér., Pl. 25.

623 — Hist. des Ts'i méridion. (479-501). Pelliot, *BEFEO*, III, *p.* 261.
624 — Cabaton, *Brève et véridique relation*, etc., *loc. cit.*, *p.* 90.
625 — Je fais entrer dans ce cadre de la vie dans la maison populaire différentes coutumes intéressantes dont je n'aurais pu trouver la place dans des chapitres plus spéciaux.
626 — T. T.-K., *p.* 152.
627 — *Id.*, *p.* 160.
628 — *Id.* Pelliot, en note, *p.* 154.
629 — Moura signale que ces figurines sont encore employées. Je n'en ai pas retrouvé de traces. *Royaume du Cambodge*, I, *p.* 339 ss.
630 — Finot, *BEFEO*, XI, 1912.
631 — T. T.-K., *p.* 154 ss.
632 — T. T.-K., *p.* 160. Cf. A. Leclère au sujet des jours considérés propices à notre époque pour la coupe de mèche des enfants (*BEFEO*, I, 1900, *p.* 210 ss).
633 — T. T.-K., *p.* 173. Cf. la note de Pelliot relative à cette coutume au Champa et décrite par plusieurs auteurs.
634 — *Le Cambodge*, I, *p.* 54.
635 — T. T.-K., *p.* 161 ss.
636 — *Le Cambodge*, I, *p.* 87 ss.
637 — T. T.-K., *p.* 162.
638 — Indépendamment des rapports annuels et des photographies de l'Archeological Survey, le lecteur qui voudra faire lui-même la comparaison que nous allons poursuivre pourra consulter le livre récent par lequel M. Jouveau-Dubreuil a isolé avec bonheur les caractéristiques de l'art monumental dravinien : *Archéologie du Sud de l'Inde*, 1er vol., Geuthner, 1914.
639 — J-D., I, *passim*.
640 — Au Prah Vihear, il existe une petite tour en grès, de trois mètres de hauteur environ, oubliée par les auteurs qui écrivirent sur ce temple.
641 — J.-D., I, *p.* 79.
642 — J.-D., *p.* 61.
643 — H. Kern, *Histoire du Buddhisme dans l'Inde*, traduct. Huet. Leroux, 1903, *p.* 193.
644 — J.-D., II, pl. V.
645 — J.-D., I, pl. VI.
646 — J.-D., I., fig. *15*.
647 — Rea, *Pallava Architecture*. Madras, 1909, Pl. LXIII.
648 — Rea. Pl. XXIV.
649 — Rea. Pl. LXIII.
650 — Rea. Pl. LXXXV-XCIX et *passim*.
651 — J.-D., I, pl. XIII et *passim*.
652 — J.-D., I, pl. XI.
653 — J.-D., I, pl. XII.
654 — J.-D., I, pl. I.
655 — On en trouvera une belle reproduction dans G. Lebon, *Les civilisations de l'Inde*, Paris, fig. *89*.
656 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 233.
657 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 452.
658 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 417.
659 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 315.
660 — Foucher, *Iconographie buddhique*. Leroux, Paris, 1911, *p.* 48.

661 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 156.
662 — T. T.-K., *p.* 162.
663 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 162.
664 — Cf. Lebon, *loc. cit.*, fig. *80* à *86*.
665 — *Invent.*, I, n° 254, fig. *178*.
666 — *Invent.*, I, *p.* 164.
667 — J.-D., II, *p.* 68.
668 — Foucher, *loc. cit.*, *p.* 97.
669 — 875 Ç. Finot, *Notes d'épigraphie*, 1916, *p.* 64.
670 — J.-D., II, pl. XXI.
671 — Foucher, *loc. cit.*, fig. *30*.
672 — J.-D., II, pl. XII.
673 — *BCAI*, 1913, 2e fasc.
674 — *Cambodge*, III, *p.* 664.
675 — *Cambodge*, *id.*, *p.* 667.
676 — De Beylié, *loc. cit.*, *p.* 326.
677 — Foucher en a été frappé. Montrant un fronton de Sârnâth, *Iconographie bouddhique, etc.*, fig. 30, fronton à bandeau à Makaras, il lui rapproche avec raison le fronton siamois également buddhique que donne Fournereau, *Le Siam ancien* pl. LXXXI.
678 — Petithuguenin, *BEFEO*, XVI, fasc. 3, *p.* 1 ss.
679 — Foucher, *loc. cit.*, I, manuscrit additionnel, 1643, miniature n° 13.
680 — D'après Yule, retenu par De Beylié, *loc. cit.*, *p.* 199.
681 — Chavannes, *Chine septentrionale*, pl. CXXXII, n° 244.
682 — De Beylié, *loc. cit.*, *p.* 162, 188, 192, etc.
683 — *Loc. cit.*, I, *p.* 46-48.
684 — Kern, *loc. cit.*, II, *p.* 153.
685 — Kern, *loc. cit.* II, *p.* 152, 153.

Index alphabétique.

Au cours de cet index, les toponymes et noms de monuments sont écrits en caractères gras : **Angkor Thom** ; les noms d'auteurs, de personnages, divinités, etc... en petites capitales : ARJUNA ; les mots khmers, en italique : *âmpil* ; les mots-souches courants, en petite romaine et les mots étrangers en égyptienne : ablutions, arca.

Les notes et références étant elles-mêmes réunies, l'index ne renvoie qu'au texte.

F

G

Q

R

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Première partie.

Deuxième partie.

TABLE DES PLANCHES

Hors texte.

Première Partie.

Deuxième Partie.

Table des planches hors texte.

Nota. — Les clichés marqués * n'appartiennent pas à l'auteur et lui ont été prêtés par le Comité cambodgien de la Société des Amis d'Angkor.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

